

آلهة مصر القديمة وأساطيرها

المشروع القومي للترجمة

902

ترجمة : مروة الفقى

تأليف : روبرت آرموار

مراجعة : محمد بكر

المشروع القومي للترجمة

آلهة مصر القديمة وأساطيرها

تأليف : روبرت آرموار

ترجمة : مروة الفقى

مراجعة : محمد بكر



٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٩٠٢

- آلهة مصر القديمة وأساطيرها

- روبرت أرموار

- مروة الفقى

- محمد بكر

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

Gods and Myths of Ancient Egypt

By Robert A. Armour

Copyright © 1986, 2001 by

The American University in Cairo Press

113 Sharia Kasr EL Aini, Cairo, Egypt

420 Fifth Avenue, New york, NY 10018

www.aucpress.com

Translated into Arabic with the permission of

The American University in Cairo Press

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084 E-Mail : asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

| | |
|-----|---|
| 7 | كلمة المؤلف |
| 9 | مقدمة |
| 11 | الفصل الأول : القصص الأسطورية |
| 15 | الفصل الثانى : التاسوع المقدس بهليوبوليس |
| 45 | الفصل الثالث : مغامرات رع |
| 55 | الفصل الرابع : مغامرات أوزير وإيزيس |
| 69 | الفصل الخامس : حورس |
| 73 | الفصل السادس : معركة حورس مع ست |
| 81 | الفصل السابع : حتحور |
| 89 | الفصل الثامن : ثالوث ممفيس |
| 101 | الفصل التاسع : ثالوث العبادات فى طيبة |
| 111 | الفصل العاشر : تحوت وماعت |
| 123 | الفصل الحادى عشر : أنوبيس |
| 131 | الفصل الثانى عشر : ثلاثة آلهة للخصوبة حابى وخنوم ومين |
| 139 | الخاتمة |
| 141 | قائمة بأسماء آلهة الأساطير المصرية |

كلمة المؤلف

أتوجه بالشكر إلى :

"جون رودنيك" و "جيل كاميل" و أدعو "تحتوي" الكاتب المقدس ومرشد الناشر بإلهام مساعيهم. طلابي الأفاضل بجامعة الأزهر وعين شمس في القاهرة وأدعو لهم بالاستمرار في دراسة العادات في مكتبة "رع" بهليوبوليس في الحقب الماضية . مَنْ ساعدوني بالإرشاد في المتاحف والمقابر والمعابد المصرية وأدعو لهم "حورس" المرشد الأصلي للعالم الآخر بتشريفهم وتبجيلهم جميعاً .

"لاندرا جارت أرمور" و "إليزابيث بوب أرمور" لمشاركتها ولعرضهما النصيحة في كيفية إعادة سرد القصص، خصتهم الأم العظيمة "حتحور" و "إيزيس" و "موت" بالحب. كما أشكر "أليس بيكر" لدقتها وحماسها في العمل أدعو لها باقتسام الحب والجمال والحكمة مع "حتحور" إلى الأبد.

زملائي الأمريكيين "والتر كوبيدج" و "إليزابيث رينولدز" و "جورج لونجست" لقراءتهم المخطوطات ومحاولتهم توضيح فكري ولغتي الإنجليزية جيداً وأدعو لهم "بتاح" كمبدع وفنان لتقدير عنائهم ومجهوداتهم لمصلحة الزملاء وخصوصاً الطلاب.

"كوني ليلي" و "وين هاريسون" و "راندی أندرسون" في جامعة فرجينيا الأكاديمية لدراسة علوم الحاسب الآلي بالكومولث علموني تنسيق الكلام ليباركهم "تحتوي" لإنجازهم العظيم في تفسير غموض سحر الكتابة.

العاملين في هيئة "الفلبريت" بالقاهرة لإمدادهم بالمصادر والتي بدونها لم يكن هذا الكتاب ليخرج للنور ليحمي الإله الحارس "أنوبيس" كل من يخدم الآخرين.

كل أصدقائي في القاهرة خاصة "نورم جارى" والكيرتسكيز كانوا دائمي البحث للكتب التي قد أحتابها، وكان لديهم الوقت دائماً للاستماع لقصة رائعة أردت أن أقصها عليهم ، ليمدهم "أوزير" بالخمر لراحة أيامهم ولياليهم .

وكالة الاتصالات العالمية ومجلس تبادل الطلاب العالمى وهيئة الفلبريت فى مصر لمنحهم إياى عاماً كاملاً فى مصر للتعليم والدراسة أدعو الآلهة جميعاً لمساعدتهم فى إيجاد تمويل مناسب حتى يمكن عرض منح أخرى لطلاب آخرين كما حدث معى.

مقدمة

أمضيت عقدين كاملين أعمل أستاذاً للأدب والسينما، ثم اتجهت لدراسة علم الأسطورة ولكنى لست عالم مصرياً ممارساً، وخلال فترة تواجدى بمصر لاحظت أنه لا يوجد كتاب معاصر يتناول بأسلوب روائى واضح روايات آلهة مصر القديمة، وقد اكتشفت أن هناك قطعاً من القصص مبعثرة هنا وهناك فى مختلف النصوص بعضها دينى وبعضها أثرى، ولذلك جعلت شغلى الشاغل ومتعتى جمع هذه القصص وإعادة صياغتها بلغة إنجليزية حديثة . وفى هذا المجهود أدين بالفضل لعلماء المصريين الذين قاموا بأعمال مهمة فى هذا المجال لاكتشاف مختلف الوثائق والآثار التى احتفظت بقطع من القصص التى تحتاج لمن يجمعها، وبدون هذا العمل الجاد لكثير من الدارسين لم يكن لهذا الكتاب أن يخرج للنور، وإليهم يرجع الفضل فى دقة الوقائع ولهم أسجل تقديرى لدقة الوقائع فى هذا الكتاب.

وفى محاولة لكشف أكثر القصص إمتاعاً من أكثر المصادر الموثوق بها، اعتمدت على عمل الطلاب المتميزين والحريصين ، كثير من الطلاب الأوائل مثل "واليز بادج" و "فيلينديرز بترى" و "جيمس فرازر" جمعوا المادة التى مازالت فى متناول يد الجميع لتصنيف قصص الأساطير المصرية وقد تم تعديل تفسيرهم فى الدراسات الحديثة ، ولكن مجموعاتهم الرائدة حافظت على مادة مهمة يستطيع طلاب آخرون العمل بها. وعموماً فقد حاولت الاعتماد على كتب أكثر معاصرة فى التفسير.

من أجل أى دراسة فى الأساطير المصرية والمعتقدات الدينية فإن المصدر الأساسى هو النصوص القديمة المكتوبة فى الفترة الفرعونية، فمصر لا تملك "هومر" لسرد القصص ولكن تملك كثيراً من الكتابات الدينية القديمة حتى وإن كانت مقطعة والتى أمدت الطلاب المحدثين بكثير من المواد وأقدمها "نصوص الأهرام" التى بدأت

عام ٢٢٤٥ ق.م. هذه النصوص أخذت من النقوش الهيروغليفيه على جدران الأهرامات المبنية لملوك الأسرة الخامسة والسادسة. المصريون القدماء آمنوا أنه بعد الموت سيحتاج ملوكهم المعرفة عن العالم الآخر للوصول إلى الخلود، وهذه المعلومات محفورة على جدران الأهرامات مثل تلك التي بسقارة. وبعد مرور عدة قرون لم يكن ممكناً بناء هرم لكل ملك لذلك حفظت النصوص بطريقة سرية نوعاً ما. وخلال الدولة الوسطى كانت هناك رسائل موجهة للملوك الراحلين حديثاً المتأخرين وكبار الموظفين محفورة على توابيتهم هي التي أعطتنا "نصوص التوابيت" وحتى هذه الطريقة غير عملية ولجأ الكهنة لكتابة نسخة من النصوص على لفائف البردي التي يمكن تصويرها ووضعها في التابوت أو المقبرة. المعلومات المجموعة من هذه اللفائف كانت كتاب الموتى الشهير، والذي يؤرخ من بداية الدولة الحديثة (١٥٦٧ - ١٢٢٠ ق.م.) وبالرغم من أنه ليس كتاباً واحداً ولكنه عبارة عن مواد مجمعة بالمعنى التقليدي من نصوص لا تعد لها، وإذا ما أخذت كلها فإن هذه النصوص لا تقدم ديانة أو أسطورة منظمة مجمعة معاً (بواسطة دارسين محدثين)، وكتاب الموتى لا يقدم علم لاهوت أو علم أسطورة.

هذه المصادر المختلفة حافظت لنا على شذرات من الديانة المصرية القديمة والأسطورة، وإن لم تكن مرسومة خطياً في الكتابات اليونانية والرومانية، حتى هذه الأساطير مثل قصة "أوزير و إيزيس" قد تكون غير مفهومة من المراجع الجزئية المختصرة في النصوص المصرية.

الكتابات الهيروغليفيه من الأهرامات وجدران التوابيت ولفائف البردي صُنفت وترجمت في النسخ الإنجليزية المشار لها مع باقى المصادر فى قائمة المراجع (يجب على الطلاب ملاحظة أنى فى هذه الدراسة قمت بتحديث اللغة لهذه الترجمات).

وحيثما أمكن فإن نطق الأسماء المصرية والتأريخ بالنسبة للتاريخ المصرى فى هذا الكتاب يتبع ما استعمل فى كتاب "مانفريد لركر [الآلهة والرموز فى مصر القديمة : قاموس مصور] ونطق "لركر" وتأريخه مازال نظرى ولكن كتابه يمدنا بمراجع إرشادى حديث بالنسبة لقراراتى بالرغم من أن اتباعه فى كل الحالات يعد عمل غير عملى.

الفصل الأول

القصص الأسطورية

فى المساء يغلق زنبق الماء أوراقه ويرسل برعمه بعيداً تحت سطح الماء ، بعيداً حتى لا تصل إليه الأيدي ، وفى الصباح ترفعه أشعة الشمس ثانياً على السطح، حيث تتفتح وتزهى بالكامل ، هذه الدورة دفعت المصريين الأوائل لربط الزهرة بالشمس القادمة ، واحدة من أساطير الخلق التى يحيا منها جزء فقط تخبرنا أن العالم كان بحراً مظلماً بلا حدود قبل ظهور الحياة ، ومن هذا البحر نبت برعم زهرة اللوتس المضىء، والتى أحضرت معها كل من النور والعطر للعالم، وأصبحت اللوتس رمزاً للشمس التى تتغلب على الفوضى الشاملة لظلام المياه فى كل صباح، وتشع أوراق الزهرة من مركزها مثل أشعة الشمس المضافة إلى الرمزية ، وأطلق على اللوتس "الزهرة العطرة روح رع"، وإله الشمس العظيم كان يعتقد أنه يختفى داخل الزهرة .

فى "كتاب الموتى" هناك تعويذة يستعملها المتوفى ليتحول لزهرة لوتس ، حيث اعتقد المصريون أن ذلك رمز لإعادة الميلاد حيث إن توالى حضورها من الأعماق يحدث كل صباح ، أصبحت زهرة اللوتس رمزاً سياسياً لمصر العليا (أى الجنوبية) وكانت توجد فى معظم رسومات الملوك هذه المنطقة تماماً ، كما كانت زهرة البردى رمزاً لمصر السفلى (أى الشمالية) أساطير اللوتس رمز مصري بارز من العصر القديم وحتى العصور الحديثة هى سمات علم الأسطورة لهذه الثقافة القديمة ، غموض وأسرار الطبيعة التى تؤثر مباشرة فى الحياة اليومية خصوصاً فى تحرك الشمس قد فسرت فى القصص التى توحيد أمل الإنسانية لفهم أصل كل الأشياء مع حقائق الأحداث

السياسية ، موضوع أسطورة اللوتس أخذ مكانة ضمن الموضوعات الرئيسية للأساطير المصرية ، مثل أسطورة الخلق ، والتجديد اليومي ، إعادة الشباب للروح والسياسة .

ومرت ألفان وخمسمائة عام تقريباً - منذ فتح الإسكندر الأكبر مصر - ومازالت صور من الأساطير من هذه الحضارة القديمة تستمر في الظهور على السطح ، وفي عام ١٩٧٠ السبعينيات من القرن العشرين كانت واحدة من أغنيات "بوب ديلاّن" تحمل اسم الإلهة "إيزيس" الأم الخالدة ، ويشترى السائح للمواقع التاريخية بمصر مستنسخات للمعبودات " تحوت و أنوبيس و بيس وعدد من الآلهة القديمة الأخرى ، وكذلك الدولار عملة الولايات المتحدة يحمل صورة لهرم وعين وهو من الاستعارات المائية مونية من مصر القديمة ، كما أن الشركات المصرية التى لا تحصى (بما فيها البنوك الجوية المصرية عليها رمز الإله حورس) تستخدم أسماء وجوه وخراطيش من الأساطير القديمة لتمييز منتجاتها وخدماتها ، والآثار المصرية القديمة تزين المدن الرئيسية فى قلب أوروبا ، ولقد استخدم الكاتب المعاصر "تورمان ميلر" الأساطير المصرية كأساس لروايته "أمسيات قديمة".

ما هى قوة الأسطورة ؟ الكلمة نفسها تنحدر من أصل كلمة يونانية بمعنى قصة ، ولكن الأساطير كما نعرفها أكثر من مجرد قصص شعبية موروثة ، هى قصص لها دلالات خاصة بالحضارة التى أنتجتها ، وفى كتاب "الرسالة العظيمة : الإنجيل والأدب" لـ "نورثروب فرى" ، يعرف الأسطورة بأنها "القصص التى تدل المجتمع على ما يجب أن يعلمه سواء عن آلهته ، أو تاريخه أو قوانينه أو بنائه الطبقي".

إن الأساطير الخاصة بمجموعة معينة من الناس - أى ما هو مهم بالنسبة لهم لمعرفة - تتكون من علاقات متشابكة من الأساطير ، بالرغم من أن عصور ما قبل الكتابة لم تكن تنظر للأسطورة ككل. وفى الحقيقة وفى معظم الحالات - إن لم يكن فى كلها - فإن الوحدة الظاهرة للأساطير القديمة ما هى إلا نتاج كتاب القرنين التاسع عشر والعشرين.

وعند انتقاء هذه الآلهة والقصص من الأساطير المصرية القديمة لإعادة سردها أنا أيضاً قد أكون خلقت نوعاً من ظهور الوحدة ؛ لتبسيط الأمور التي تكون معقدة وأحياناً متناقضة ، معظمها ليست مشهورة كغيرها في نظائرها اليونانية التي أعيد سردها في أشكال شعبية لا حصر لها.

الأساطير المصرية تمتد - على غير العادة - طويلاً ، وكان أول تسجيل بالحفر لها يعود لعام ٢٢٤٥ ق.م. بسقارة وبعض من القصص استمرت متداولة عدة قرون حتى العصور المسيحية.

ونحن لا يمكن أن نتوقع أن نجد وحدة في الأساطير تلك التي امتد استعمالها أكثر من ثلاثة آلاف سنة وبالإضافة إلى ذلك فقد كان هناك كثير من المراكز الحضارية ، مثل هوليوبوليس وممفليس والفتين وطيبة ، وكل واحد منها له معبوداته ، وكما أن كل من تلك المراكز تمتعت لفترة بصعودها السياسى فإنها قد توفق بين ديانتها والديانات الأخرى بغرض إتمام السيطرة ، وأدت هذه العملية إلى أن تصبح كثير من الأساطير إرثاً عاماً ، وتركت غيرها في حالة صدام وخلاف لم يتم حلها .

إن هذا الكتاب تجمع من مصادر قصص عديدة فيما يتعلق بالشخصية المقدسة لمصر القديمة ، وإن قصص هؤلاء الآلهة مليئة بالمتعة والتسلية ، فهي تسلى وترعب كما أنها تلقى ضوءاً على أعمال أفكار ما قبل ظهور الفلسفة ، فهي لا تعطينا فقط صورة لمجتمع قديم بل إنها تعطى تسلية براقية. وهي مليئة بالثراء والحيوية (earthiness) وحب المعرفة (Curiosity الاستطلاع) لحضارة أنتجت بعضاً من الآثار المعمرة الباقية المعروفة للإنسان.

الفصل الثانى

التاسوع المقدس بهليوبوليس

إن سفر التكوين فى الكتاب المقدس يخبرنا أنه عندما أراد ملك مصر مكافأة النبى يوسف على نصيحته الوفية الحكيمة زوجه من ابنة كاهن أون ، وأون هو الاسم الإنجيلى للمكان الذى أطلق عليه قدماء المصريين (أونو) واليونان (هليوبوليس) "مدينة الشمس" وهذا لعلاقتها بإله الشمس رع ، والاسم اليونانى هو الذى مازال حياً. وهليوبوليس اليوم واحدة من أكثر الضواحي تحضراً فى القاهرة على بعد حوالى خمسة أميال من المركز، وفى بداية تاريخ مبكر أسس كهنة رع أنو لتكون العاصمة الدينية لمصر. وخلال القرون بنى الكهنة هناك معبداً مهماً لرع وأسسوا جامعة وجمعوا مكتبة مهمة . وتخبرنا الأقوال المثيرة أن الفلاسفة اليونان الكبار مثل صولون ، طاليس وأفلاطون زاروا الجامعة وأن أفلاطون حقيقة درس هناك . وقال بلو تارخ إن فيثاغورس حضر إلى مصر أيضاً حيث استقبل جيداً وهناك احتمال أن يكون قد استخدم بعض الرموز المصرية والتعاليم الغيبية فى عمله الخاص ، وتقول أسطورة أخرى إن الكاهن مانيثون الذى كتب تاريخاً لمصر لبطليموس الثانى فى القرن الثالث قبل الميلاد قام بإعداد هذا فى مكتبة هليوبوليس.

فى زيارة للملك بعنخمى (ويقرأ الاسم أيضاً بى) لهليوبوليس حوالى ٧٣٠ ق.م. نجد بعض التسجيلات لما كان عليه شكل المدينة ، فموقع المعبد كان على الرمال المرتفعة شمال المدينة ، التى تببوا وكأنها تل من صنع الإنسان ، والمفترض أنه يمثل

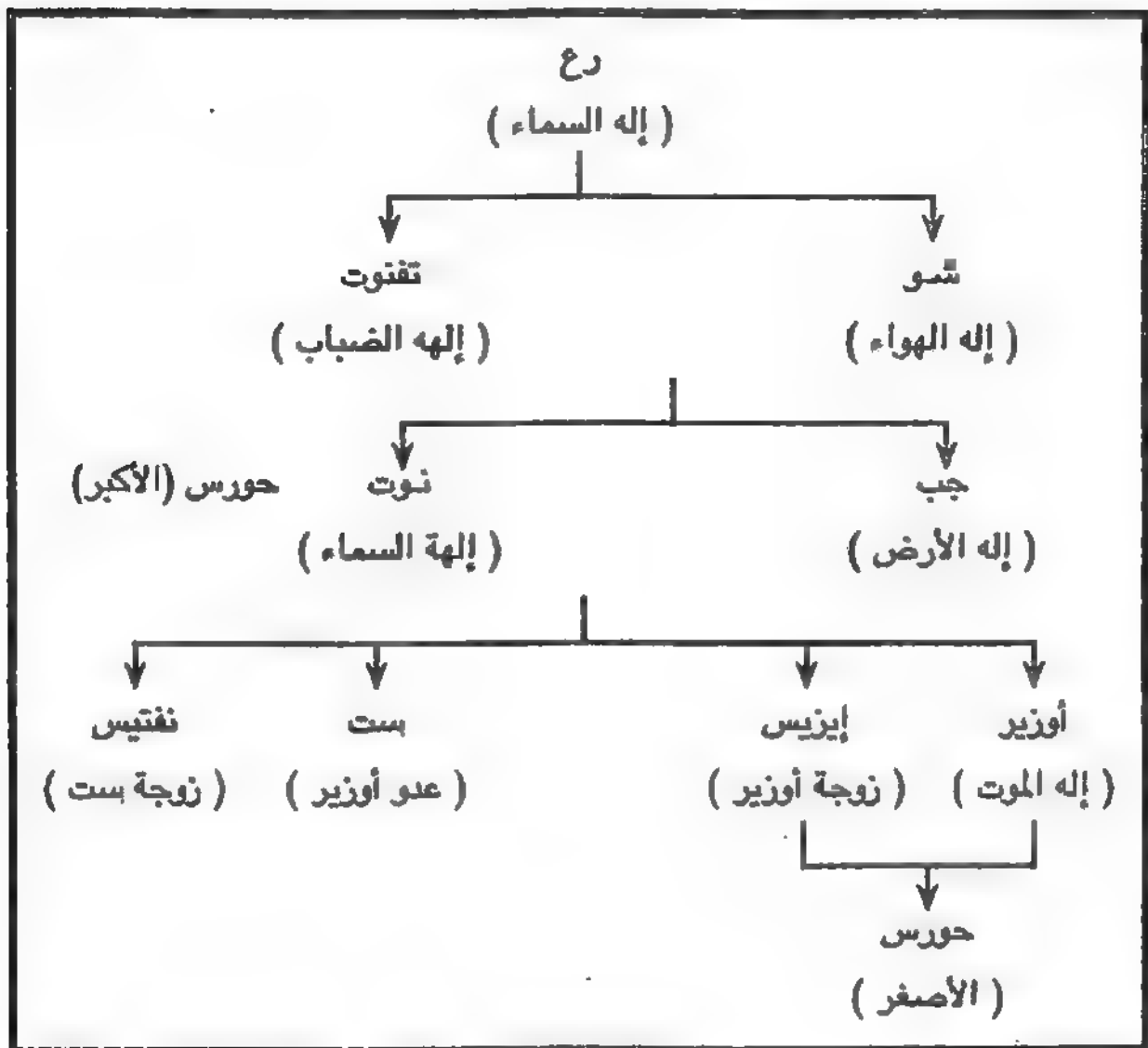
القل الأزلى الذى تجلى عليه رع عند بداية الخلق. وكان المعبد محاطاً بسور سميك عال وفى الفناء المكشوف كان يوجد حجر "بنين" فى شكل أولى للمسلة التى تجتذب أشعة الشمس كل صباح ؛ لتظهر أن إله الشمس فى حضرة معبده ، وعند قاعدة الحجر يوجد المذبح حيث قدم الملوك الأضحيات العظيمة تمجيداً لإله الشمس فى الأسرة الخامسة - على سبيل المثال - هناك تسجيل عن تضحيات عيد أول السنة الجديدة للأضحيات بعدد ١٠٠.٦٠٠ وجبة من الخبز والبيرة والبطائر من المؤكد أنها مقدمة للإله والكهنة ورجال البلاط الملكى ، وهو نوع من النظام أتبع منذ الأسرة الرابعة وما بعدها، ولكن المباني العظيمة أقيمت خلال زمن الأسرة الخامسة عند بناء المعبد الكبير، ولم يتم الكشف إلا عن قليل من الأدلة عن هذا المعبد ، ولكن يمكننا معرفة شكله من الأطلال فى أبوغراب الذى يقول عنه "سيرل اليريد" أنه بنى على مثال معبد هليوبوليس ، بالإضافة إلى الحائط والمذبح والمسلة التابعين لرع أقاموا بناء من الطوب اللبن نسخة طبق الأصل من مركب رع الشمسى ووضعوها خارج الحائط بالقرب من نافورة الشمس التى أصبحت بحيرة بحجم ضخم ، وفى المدخل الرائع يقف زوج من المسلات الجرانيتية كل منهما ارتفاعها حوالى ٦٥ قدماً (٢٠ متراً) من المحتمل أن تكونا نصبت فى عهد سنوسرت الأول، الذى رمم المعبد القديم أيضاً ، والمسلتان كانت قمتهما مكسوتين بالمعدن ربما بالذهب أو النحاس ، وذلك حتى يمكنها عكس أشعة الشمس الذى يفترض أن تسقط عليهما قبل أى بناية أخرى فى المنطقة ، واليوم واحدة من هذه الأحجار تقف كمثال باقٍ على ما كانت عليه هذه المقصورة من قوة .

ومؤخراً خلال رحلة فرار العائلة المقدسة من المفترض أن العذراء مريم استراحت عند أون، ويقال أنها غسلت ملابس طفلها فى النبع ، واليوم لم يتبق الكثير من هليوبوليس القديمة ، ولكن الأسطورة التى نمت فى "أنو" تمدنا بمعظم القصص الرئيسية المصرية.

وطبقاً لما يقول به "سيجفريد مورينز" فإن النظام اللاهوتى فى هليوبوليس تطور منذ الأسرة الثالثة وحتى الخامسة (تقريباً ٢٧٨٠ - ٢٢٠٠ ق.م.) وسيطر على مصر

حتى ظهور أسطورة من ممفيس حول عصر الأسرة الخامسة ، حيث هذه الفترة بدأ النظامان في الانصهار، وقد نجح كهنة هليوبوليس في نشر أسماء ألهتهم في البلاد ووجدوا طرائق للتشبه بكثير من الآلهة المحلية بمصر في مجموعة الآلهة المعبودة مع رع منذ الأسرة الخامسة ، فما بعد أولى ملوك مصر رعاية خاصة لربط أنفسهم ، إما بالانتساب أو بالتزاوج - مع رع رئيس الآلهة في التاسوع العظيم (التاسوع مجموعة من تسعة آلهة) والتاسوع المقدس يركز على رع بما أنه الإله الأول ، ومنه تأتي الآلهة الأخرى ، وشجرة العائلة لهم تمدنا بصورة من العلاقات المتشابهة

: OF the featured players



وفى الحقيقة لم يكن حورس الكبير أو الصغير أحد أعضاء التاسوع المقدس ، ولكن لأنهما يلعبان دوراً مهماً فى أسطورة هذا التاسوع فقد وضعوا لمعرفة علاقتهم بالآخرين ، وحورس الأكبر كان يعد أحياناً الابن الخامس لجب ونوت ، وحورس الأصغر كان الابن الشهير لإيزيس وأوزير الذى لعب دور الرب المهيمن بعد وفاة والده . إن موضع حورس الأصغر مثال جيد لمدى تعقد علم الأسطورة المصرية ، وكان حورس من أهم الآلهة فى بعض المناطق جنوب هليوبوليس ، قبل أن يأتى رع ويسيطر على معظم الأرض ، ولكن فى هذه النسخة من الأسطورة كان وضعه كذلك؛ لأنه سليل الإله رع ، وأثناء ذلك خلق كهنة هليوبوليس مكاناً فى نظامهم اللاهوتى لهذا الإله الذى تصادق مع رع . وفى قصة الخلق التى طورت فى هليوبوليس فكرة أن أول الآلهة خلق من العدم والظلام ، وأحضر النظام لكون غير منظم ، وهى تتحرك بالتوازي مع قصص الخلق فى كثير من الحضارات الأخرى بما فيها اليونانية والعبرية. وفى البداية كانت المياها الأزلية وسميت نون (وفى كتابة أخرى نو) والتى منذ أن كانوا فاقدى الوعى وفاقدى الحياة لم يكونوا قادرين على الفعل المستقل ، ومن المياها رفع رع نفسه على تل وتخلق نفسه ، ويقول رع إن لحظة خلقه لنفسه لم يكن شئ آخر موجود لا السماوات ولا الأرض ولا الأشياء التى فوق الأرض ، وحتى هذه اللحظة كان (رع) يعيش وحيداً فى المياها الأزلية، حيث تطور فى الظلام واحتوى على كلا من أصول الذكورة والأنوثة ، ولأسباب مازالت غامضة عن الموت فقد تملك فكرة الخلق ، وبإرادته خلق وجوده المادى ، أما ما حدث بعد ذلك فمازال مفتوحاً لبعض المجادلات ، ولكن التصور الأكثر قبولاً يتبع المفهوم كما هو مذكور فى نصوص الأهرام ، والذى يخبرنا أن رع كان الإله الذى أتى للوجود ذات مرة ، حيث قام بالاستمنااء فى أون ، وأخذ عضو التذكير الخاص به فى قبضته وهكذا خلق لذة الجماع منه ، وهكذا ولد التوأمان شو وتفنوت. إن التفاصيل الدقيقة مبهمة ، وما حدث يبدو تشريحياً محتمل فقط بالنسبة لرئيس الآلهة ، ولكن رع يقول إنه حزن ظله أثناء هذا الفعل المميز وصيبت البنور فى فمى بنفسى ، وتشكل أبناءه ثم لفظهم للخارج : وقد نشو أن يكون رب الهواء وتفنوت ربة الضباب ، ويقول رع أتى من إله واحد ثلاثة آلهة ، ونتج عن هذا الحدث وجود الضوء المباشر وتشتت العدم.

ولكن فى ظلمات المياها الأزلية أعد رع لنفسه عين واحدة ، وهى التى أرسلها للبحث عن شو وتفنوت وعندما عادت العين واكتشفت أنه أبدلها بعين أخرى غضبت كثيراً

وكان على رع تهدنتها بإعطائها قوة أكثر من العين الأخرى وهكذا أصبحت له عينان ، ولذلك جعل عيناً واحدة للشمس والأخرى للقمر وحول عين الشمس إلى كوبرا واستخدمها للدفاع عن نفسه من الأعداء. (كان ثعبان الكوبرا رمزاً يضعه الملوك على تيجانهم للاستفادة من قوتها لحمايتهم).

بكى رع بعد خلق نفسه وأولاده الاثنين ، ودموعه أعطت الحياة للرجال والنساء الأموات . وفى هذا الوقت اجتمع معاً شو وتفنوت كرجل وزوجته ومن اتحادهم ولد جب إله الأرض ونوت إلهة السماء هؤلاء الاثنين ظلا متعانقين كما ولدا (وكما فعل اليونان فيما بعد فإن المصريين أعطوا ألهتهم قوة جنسية خارقة) وكان على شو أن يفصل بينهما فرفع نوت لأعلى فوق الأرض وهناك أدرك المصريون القدماء أن الكون تشكل ، فالسماء والهواء فوق الأرض مباشرة أصبح يفصلها عن السماوات ؟ وقد كان نوت وجب هما من أمدا الكون بسلالة من الآلهة والآلهات الذين أصبحوا يمثلون الشخصيات الدرامية لعالم الأساطير المصرية فيما بعد، الذين زووا لنا الأساطير المصرية.

كما يذكر بلوتارخ والسيد جيمس فارزر فى (الفرع الذهبى) إن رع فى الحقيقة اعتبر نوت زوجته ، وعندما أدرك إنها مفتونة بالإله جب استبشاط غضباً وأحل عليها لعنة أنها لن تحمل بأطفال فى أى شهر أو أى عام ، فلبأت نوت لطلب العون من تحوت إله الحكمة وكان على تحوت أن يلعب لعبة مع القمر واستطاع أن يهزمه شر هزيمة وفاز على أثرها ب ١٧٠/٨ ثانية يومياً. وقد كانت السنة المصرية تتكون من ٣٦٠ يوم ولكن تحوت ضم لها كل ما فاز به من ثوانى وعددها خمسة أيام كاملة ، وأضافها إلى التقويم المعتاد للعام (وهذه القصة تفسر لماذا يختفى جزئى من القمر لبعض الوقت كل شهر، وفى الحقيقة فإن المصريين أضافوا خمسة أيام لتقويمهم فى نهاية كل عام قمرى وذلك لتنظيمه مع السنة الشمسية) ، وهذه الأيام الخمسة لم تعتبر جزءاً من السنة المعتادة ، وعلى ذلك فإن لعنة رع بالنسبة لنوت لا تنطبق عليهم ، وقد استفادت نوت من هذه الفرصة وفى أول أيام التقويم غير الرسمى ولدت أوزير وفى اليوم الثانى ولدت حورس الكبير وفى الثالث ولدت ست وفى الرابع ولدت إيزيس وفى الخامس ولدت نفتيس ، وهكذا خلق التاسوع المقدس وأصبحوا مصدر كل أنواع الحياة الأخرى.

رع

وكان رع صورة من صور إله الشمس وأظهره والفن المصرى غالباً مرتبطاً بقرص الشمس - عبارة عن دائرة ترسم فوق رأس الآلهة المقترنة بالشمس - وغالباً ما كان رع يصور بجسد إنسان وبرأس صقر، وهذه الصورة مماثلة لصور الإله حورس ، والفرق بينهما أن حورس وضع تاجاً على رأسه بينما يضع رع قرص الشمس وحوله ثعبان الكوبرا (والاقتران بالكوبرا يبين الطبيعة الشرسة والهدامة والتي سوف تظهر جليلة فى قصة تدمير الجنس البشرى والتي سيأتى ذكرها فى الفصل التالى) ويظهر رع دائماً وهو يحمل صولجان فى يد وفى اليد الأخرى عنخ.

وعلامة الحياة (عنخ) هى أكثر الرموز المصرية شعبية فى كل من الفن القديم فى المستنسخات والرسوم الحديثة على السواء ، ويوصفها رمز الحياة فإنها كانت تظهر فى كثير من الرسومات يحملها الإله أمام أنف الملك حتى يدع أنفاس الحياة الأبدية تدخل جسده ، وعلى بعض جدران المعابد فى مصر العليا استخدم العنخ كإشارة للمياه فى طقوس التطهير ، حيث يقف الملك بين إلهين (واحد منهما كان دائماً تحوت) وهما يصبان عليه سيلاً من القربان السائل على هيئة عنخ ، وكانت عنخ تستخدم أيضاً للزخرفة على كرسى العرش وعلى المنصات التى يتواجد فوقها الملوك والآلهة ، وأصولها غامضة ولكن البعض يعتقد أنها عبارة عن شكل رباط النعل أو العقدة . المرشدون فى مصر يحبون أن يبلغوا السياح أن الدائرة التى فى قمة العلامة تعبر عن عضو الأنوثة ، والجزء المبتور فى القاع يعبر عن عضو الذكورة والجزء الذى يلتف فوقهم يمثل الأطفال من اتحادهم ، وهذا التفسير قد يكون له أصول قديمة إلا أن الدراسة البحثية فشلت فى إثبات ذلك.

وشخصية رع كما تظهر فى كتاب الموتى موصوفة فى ترنيمة تقول :

لقد ارتفعت ، أنت ارتفعت أنت تلمع أنت تلمع أنت الملك المتوج على الآلهة ،
أنت رب السماوات .

أنت رب الأرض ، أنت خالق من سكنوا القمة ومن سكنوا الأعماق .

أنت الإله الأوحيد الذى نشأ فى بداية الزمن .
أنت الذى خلقت الأرض ، وشكلت الإنسان .
وأنت الذى أوجدت مياه السماء ، وخلقت قنوات الماء .
أنت الذى خلق حايى وقت الفيضان .
وأنت الذى وهبت الحياة لكل ما وجد .
أنت الذى حبك ثبت الجبال معاً .
أنت الذى جعلت الإنسان وحيوانات الحقول تأتى للوجود .
أنت خلقت السماوات والأرض .
العبادة لك يا من تعانقه ماعت (آلهة الحقيقة والعدالة) صباحا ومساء .
أنت تسافر عبر السماء بقلب يملؤه السرور .

إن رع يظهر فى صور أخرى اعتماداً على الدور الذى كان يقوم به فى كل لحظة فيقول :

"أنا خبرى فى الصباح ورع فى الظهيرة وأتوم فى المساء" خبرى (وفى نطق آخر خبرير) هو إله الجعران الخنفس وفى مصر كانت عبادة الجعران أقدم بكثير من عبادة رع، ولهذا فإن ارتباط رع مع خبرى الجعران دليل آخر على مقدرة كهنة رع على ربط وإدماج إلههم الحديث نسبياً بالآلهة القائمة المستقرة أصلاً ، هذا الاندماج الخاص له أصل بيلوجى رائع ، فقد لاحظ المصريون القدماء أن الجعران الخنفس يضع بيضه فى الروث ثم يدفعها على الأرض حتى يصير على شكل كرة ، وتخيل المصريون أن الكرة ترمز للشمس ؛ لأنها كانت مستديرة مصدر الحرارة ، وأنها مصدر الحياة وبدا أنها تعبر عن قوة الخلق الذاتى لإله الشمس. وبعد ذلك تخيلوا خنفساً عملاقاً يدفع الشمس فى السماء وقد ارتبط هذا التخيل بالموت والعودة للحياة أيضاً ، حيث كان يبدو أن الخنفس كان قد مات ثم ولد من جديد عندما تخرج اليرقة من الكرة.

عندما انتحل إله الشمس شخصية خبرى كانت يصور دائماً على هيئة إنسان مع الجعران إما على قمة رأسه أو بدلاً من الرأس ، وكان مثل رع يحمل دائماً علامة عنخ صولجان ، وكان يعتبر إله الخلق لأن الخنفس دائماً كان يشاهد وهو يخلق نفسه بنفسه من جديد ، وكان خبرى يرتبط أيضاً بقيامة الجسد أى البعث وعودة الحياة حيث إن هذا ما يبدو أنه كان يحدث دائماً عند ميلاد الجعران وهذه الحقيقة تفسر لماذا كان المصريون يضعون الجعران فى المقابر ومع أجساد الموتى ، هذه إذن كانت هيئة رع فى الصباح .

وكان الإله يأخذ شكله الأصلي فى فترة الظهيرة ، ولكن فى المساء يتخذ شكل أتوم (فى نطق آخر تيمو، تيم، أتيم) وأتوم هذا هو شكل من الأشكال لإله الشمس القديمة والتي عبر عنها المصريون القدماء وفى هذا الشكل يفترض أن رع خلق الكون من العدم ، وفى رسومات المعابد كان رع يصور بشكل آدمى كامل أى بدون رأس حيوانية وقد يذكر خصيصاً لارتباطه بأرواح الموتى . وكان يركب مركب الشمس فى الساعات الأخيرة من النهار ويستعد لمحاربة أعدائه فى الليل وكان يعتقد أن الأرواح وقد تحررت من أجسادها حديثاً وتنتظر عند بداية وادى نوات (العالم الآخر) لحضور مركب الشمس مما يعنى أنهم قادمون من رحلة تماماً كما تذهب الشمس للعالم السفلى عندما يكون ربان مركب الشمس أتوم - وهو الشكل الذى يتخذه رع - فى المساء .

بالإضافة إلى أن ظهور رع فى شكل خبرى وأتوم فإنه كان مرتبطاً بالهة عديدة خلال فترة حكمه الطويلة ، وفى وقت مبكر ارتبط بحورس ليشكل الإله حور ختى أو حورس كشمس الصباح ، وكانت هذه العلاقة هى التى دفعت المصريون لرسم رع برأس صقر. فى الدولة الوسطى عندما كان آمون وكهنة طيبة يسيطرون على الديانة المصرية اتحد رع مع هذا الإله من الجنوب ليتشكل آمون - رع ، والتى أدت عبادته فى طيبة (هى حالياً الأقصر) إلى بناء معبد الكرنك ، واحد من أعظم وأفخم المباني الدينية التى صنعها الإنسان.

إن الدارس المجد لعبادة رع اليوم سيجد بقايا طفيفة لهذه العبادة المهمة لهذا الإله ، فقد كانت شخصيته تتطابق تماماً مع صفات من الآلهة الأخرى أو أن الآلهة الأخرى تكون هي التي اكتسبت كثير من صفاته ، حتى إننا الآن نادراً ما نجد رسوماً له يصوره منفرداً وحده ، ومن البقايا القليلة الباقية حالياً فى معبد هليوبوليس العظيم توجد مسلة واحدة فقط ، والتاريخ المحدد لتهدم هذا المعبد غير معروف ، ولكنه حدث قبل بداية العصر المسيحى ، إذ لم يبق سوى القليل منه بعد أن نقلت معظم أحجاره ليعاد استعمالها فى إقامة المباني والمنشآت المعمارية فى أنحاء مصر وكانت عبادة الشمس فى الجنوب القاهرة مرتبطة بإله آخر وعادةً كان هو الإله أمون.

وعلى جدران مقبرة الملك سيتى الأول - وهى واحدة من أكثر مقابر وادى الملوك تأثيراً نحتت أسطورة "فناء البشرية" بأمر رع . (انظر الفصل الثالث : مغامرات رع) وفى مقابر ملكية أخرى قائمة من خمسة وسبعين مديحاً لرع تظهر أجزاء من شخصيته مثل هذا المثال :

"لك الحمد يا رع فانت القوة ، وإلى الجنوب أكثر عند أبى سمبل عبد رع مع غيره من الآلهة الأخرى : والمعبد الكبير لرمسيس الثانى قد أقيم تكريماً للإله حور أختى. وصور رع على لفائف البردى التى يسميها كتاب الموتى ، وهى تحتوى على ترانيم وصلوات للإله رع فى أشكاله المتعددة ، بالإضافة إلى رسومه الجميلة المتعددة ، والبردى محفوظ الآن فى المكتبات فى أوروبا ، ويمكن التفاهم لنشر بعضها وهى موضوعة فى قوائم فى المصادر الأخرى لهذا الكتاب.

وفى رسوم بردية أنى Ani يصور رع على هيئة إنسان يرأس صقر على رأسه قرص شمس راكباً فى مركبه ، وهناك مناظر أخرى تصور كل من خيرى وأتوم فى مركب الشمس.

وفى بردية حونفر Hunefer صور رع كلياً بجسد الصقر يحمل قرص الشمس وتحيطه الكوبرا ، حيث كان الإله يحيا بواسطة حونفر Hunefer وزوجته.

شـو

واحدة من أحد نصوص التوابيت تحوى وصف شو لصفاته الخاصة :

" أنا شو الذى خلقه أتوم فى يوم ظهوره نفسه .

هو لم يشكلنى فى رحم أوفى بيضة .

أنا لم أولد بأى طريقة ميلاد .

ولكن أبى أتوم أخرجنى من فمه أنا وأختى تفتوت .

هى برزت من خلفى عندما علقت فى تنفس الحياة الذى خرج من حلق العنقاء .

يوم ظهور أتوم .

فى الخلود ، فى العدم ، فى الظلام والعممة أنا شو أبو الآلهة .

عندما أرسل أتوم عينه الوحيدة للبحث عنى وعن أختى تفتوت .

أنا الذى خلقت نور الظلام من أجلها ، حيث وجدتنى رجل يعتمد عليه .

نلاحظ أن أكثر قصص الخلق الموثوق بها تدعى أن خلق شو وتفتوت كان نتيجة استمناء رع وبصقه للأطفال من فمه ، بالرغم أن هناك قصص أخرى تعرض سرد مختلف (تقترح أن شو هو ابن حتحور أو يوسابست) وعلاقة هذان الإلهان برع تركت بلا شرح فى الوقت الذى يفترض أن يكون رع فيه هو القوة الوحيدة فى الوجود ولكن وليامز بدج* وهو دارس من العصر الفيكتورى صدم بفظاظة قصة الاستمناء ، والتى يعتقد أنها القصة الأصلية ، وهو يقترح أن مؤلفى هذه القصة لابد أنهم كانوا أنصاف - غوغاء يحتمل أنهم من ناحية ليبيا ؛ وبعد ذلك أعجب المصريون بها بعد بالقصة بدلاً عن القصص الأخرى والتى كانت أقل غموضاً ولكنها أكثر تعقيداً ، ونظريته هذه قد يكون لها مصداقية قليلة اليوم ، إلا أنها تظل مثلاً جذاباً على مدى لباقة الأدب الإنجليزى فى القرن التاسع عشر.

كان إله شو يظهر غالباً فى شكل آدمى كامل ، وفوق رأسه كانت ريشة نعامة معروفة من حجمها وخفتها ، وهو شعار مناسب لإله الهواء ، إذ كان شو رب الفضاء الذى بين السماء والأرض ، وكان يمسك السماء بيديه ويرفعها ، وهو يمثل النور الذى بدد الظلام الذى كان سائداً مع الفوضى فى مرحلة ما قبل الخلق ، وكان ينظر إليه أيضاً على أنه يمثل الرياح التى تهب من الشمال وهى رياح مهمة جداً فى مصر ، حيث تأتى من البحر المتوسط إلى النيل فتبرد المنازل فى الصيف وتدفع أشعة السفن الصغيرة (القوارب الفردية) فى رحلاتها نحو الجنوب عكس اتجاه تيار النيل . وفى قطعة أخرى من نصوص التوابيت يدعى شو أنه قائد كل الآلهة والأقوى والأعظم فى الفريق المقدس . وكان يرى نفسه شريكاً ومساعداً لرع ، ويشبه بالنسيم الذى يعلن عن مقدم الشمس.

كان شو دائماً يصور على التمام ، وفى وحدات بورسلين فى الرسومات الفرعونية ولكنه كان دائماً يظهر وهو يفصل بين ابنيه جب ونوت عن بعض ويرفع ابنته نوت عالياً إلى السماء.

تفنوت

يذكر كتاب الموتى إن شو وأخته التوم كانت لهما روح واحدة، تفنوت الشكل الأنثوى لشو كانت دائماً تعتبر آلهة الضباب ومصدر الرطوبة فى الكون المخلوق حديثاً، وفى قصة الخلق رأينا أن عين رع التى أحضرها شو وتفنوت معهما وقد لعبت دوراً حاسماً، ولكن فى جزء أضيف إلى القصة يذكر أن الإله نون جعل لرع عيناً مما أثار غضب العين الأولى ، وكان على رع الاستفادة من كل دبلوماسيته للحفاظ على عينيه الاثنين ونتيجة لذلك قسم واجباتها، فعين أصبحت مسئولة عن ساعات النهار وتعتبر الأقوى والأعظم والثانية وافقت على تولى مسئولية ساعات الليل ولها العظمة أيضاً ولكن قوى أقل. هذه نسخة واحدة من أسطورة خلق الشمس والقمر وكانت غالباً متصلة بالقمر، كعين رع القمرية ، وفيما بعد أصبح هذا التفريق الواضح مبهماً فكانت تفنوت فى أوقات تتخذ بالعين الشمسية أيضاً وأحياناً يطلق عليها "سيدة الشعلة".

وقد لعبت تفنوت (كعين رع) دوراً مهماً فى أسطورة مثيرة جداً والتي جمعت من معبدى أدفو ودندرة وهى : أن تفنوت بعد غضبها الشديد من والدها تركت هوليوبليس إلى النوبة (وهى المنطقة المغطاة الآن ببحيرة ناصر) وكانت فى حالة نفسية سيئة جداً ، وهناك اتخذت شكل اللبوة الهائجة جداً ، وأصبحت تسبب الرعب لكل سكان المنطقة ، وتهاجم كل الناس والحيوانات ، وكانت مثل التنين تنفخ الدخان والنار من أنفها وعينيها وتتغذى على لحوم ودماء ضحاياها. وعندما افتقد رع ابنته أو ربما اعتقد أنه يمكن استغلال شراسبتها فى انتقامه من أعدائه أرسل رسوليها شو وتحوت لإعادتها، وتحفى تحوت فى صورة قرد بابون والذى سوف يعد من الصور الحيوانية التى ستظهر عليها فيما بعد ، وقد وجدها أولاً وحاول إقناعها بأن مصر مكان أكثر تحضراً من قفار وصحارى النوبة ، وقال لها إن عابديها فى مصر سوف يقدمون لها على مذابحه نفس ما كانت ترغب هى من اقتناص وقتل، وذلك بدلاً من أنها الآن يجب ، ثم وصف لها الحفلات والبهجة التى تنقسم بها مصر وأوضح لها عامة مزايا أن الحياة فى مصر أفضل، وعندها أسرع شو أخيراً انضم لتحوت فى إقناع أخته وزوجته بالعودة ، وفى النهاية تغلب الإلهان على تفنوت وأصبحت رحلة عودتها خلال القرى المصرية رحلة انتصار، وقد صاحب الآلهة الموسيقيون النوبيون والمهرجون وقرود البابون وتحول الناس إلى الاندماج بحضورها والإفراط فى الشرب لدرجة السكر احتفالاً بها ، وخلال مرورها بالقرى فقدت وحشيتها وأصبحت أكثر رقة وطيبة. والأسطورة تقدم مثلاً لمدى قوة التحضر والتطور، فعندما كانت فى الصحراء كانت شرسة ولا يمكن السيطرة عليها ، ولكن عند عودتها لرقعة الحضارة هدأت وتحولت لمواطنة صالحة . والأسطورة أيضاً تعكس الأفكار القديمة عن الشمس والقمر فهى كعين - مهما كانت تمثل فى هذه اللحظة الشمس أو القمر لا يمثل فرقاً يذكر- فإن غيابها كان يسبب غياب النور، ويصبح الناس خائفين ، وكانت عودتها تمثل انتصار النور على الظلام وكانت علامة للفرح ، وهذه تعد نسخة واحدة تعبر عن عودة العين للإله ، وهو عنصر أساسى أيضاً فى أسطورة أوزير وهورس وست.

وكانت تغنوت تظهر أحياناً فى الرسومات بشكل امرأة وفوق رأسها قرص الشمس محاط حوله ثعبان الكوبرا ، وبينما أنه من المسلم به أن هذا القرص يمثل الشمس ولا يوجد ما يمنع أن يكون تمثيلاً للقمر أيضاً . وفى أحيان أخرى يكون لها جسم امرأة ورأس أنثى الأسد أحياناً وتصور ببساطة كأنثى أسد ، ولا يعرف الكثير عن دورها فى علم الأسطورة ولكن لها مكان فى محكمة الحساب أثناء محاكمة الأرواح المغادرة حديثاً أمام الآلهة . فدورها بسيط ، ولكن بردية "أنى Ani وحانيفر Hunefr" تحتوى رسومات لها وهى جالسة فى المحكمة.

جب

ربما كان أفضل ما قام به الإلهان شوو تغنوت هو إنجاب الإلهين جب ونوت ، وقد كانت مسئولية جب أن يفصل بين الاثنين ليخلق منهما السماء والأرض ، وكان جب هو إله الأرض . وتخبرنا نصوص التوابيت عن إحساس رع بالسأم ، وكيف أنه عاش طويلاً فى فراغ حتى أنه ضاق بذلك حينذاك قال لنفسه : "لو أن الأرض حية ، لأبهجت قلبى وأراحت صدرى" ومعنى ذلك أن الأرض خلقت لتجعل حياة رع أكثر بهجة ولتعطيه مكاناً يرتاح إليه كلما شعر بالسأم . والتصوير المعتاد لجب كان فى شكل إنسان ذكر يلبس على رأسه إما التاج الأبيض الخاص بحصر العليا أو الإويزة ، وكانت الإويزة هى علامته ، وعرف فى كتاب الموتى بالثرثار الكبير.

وبما أنه أصبح إله للأرض التى كانت تسمى "بيت جب" فقد ارتبط بالحياة على سطح الأرض وبالموت تحتها ، وعلى سطح الأرض كان مسئولاً عن الأشجار والنبات والبذور التى نضع جنورها فى تربتها . تحت الأرض كان مسئولاً عن جثث الموتى المدفونة فى المقابر وحيث إنه كان على علاقة بالأموات فإنه رسم فى كثير من البرديات كواحد من الآلهة الجالسين فى المحاكمة عندما يوزن قلب المتوفى على إحدى كفتى الميزان أمام أنوبيس وتحوت . وفى إحدى الحالات استدعى رع جب أمامه ليشتكى أن الثعابين التى على الأرض تسبب له المتاعب، وحيث إنها تأتى من منطقة جب فهى إذن

ضمن مسئوليته ، وعلى ذلك طلب من جب أن يراقب الثعابين وأن يخبر الآلهة الأخرى عن خططهم وتحركاتهم ، وقد وعد رع بمساعدة جب فى هذا الموضوع على هيئة تعاويذ ورقى ليستعملها نوى الذكاء لإخراج الثعابين من حجورها فى باطن الأرض ، والمفترض أن جب فعل كما أمر، لأنه لم ينكر أى شىء آخر فى هذا الموضوع.

وكثير من شهرة جب تكمن فى أبنائه ، حيث أصبحت نريته هى الجيل التالى من أقوى الآلهة فهو ونوت - كما رأينا - أنجبا إيزيس وأوزير وست ونفتيس ، وهى الآلهة التى كان عليها أن تحكم الأرض والسماء والعالم الآخر. وهناك ترنيمة لأوزير تصف كيف حول الإله جب حكم الأرض لابنه ، ثم أوكل جب لابنه أوزير رئاسة الأرض من أجل صلاح البشر، وضع هذه الأرض فى يده وماءها وهواءها وخضرته وقطعاتها، وكل ما يطير وكل ما يرفرف وما يزحف ، وكذلك وحوش الصحراء تركت رسمياً لابن الآلهة فوت .

وفيما بعد عندما واجه ووجهه أوزير بالأعداء وفى مشاكل جادة أتى والده ليساعده ، وتخبرنا نصوص الأهرام أن جب وضع قدمه على رأس عدو أوزير حتى انسحب . وفى وثيقة أخرى تقحم جب بوضع فى الصراع بين حورس (حفيده) وست (ابنه) ، فقد حاول أن يفصل بين ورثته ويسند مصر العليا لإله ست ومصر السفلى لحورس ، ولكنه أوضح الأمر فى خطبة أمام التاسوع الكبير أنه كان يعطى حق الاختيار لحورس لأنه كان الابن جب الأول (أوزير) ومن أجل ذلك كان أثيراً لديه .

ولم يكن لجب ونوت معبد خاص ، ورغم ذلك كان لجب أجزاء فى معابد رئيسية مثل معبد دندرة ، وغالا فقد كانت مما بعد فى هيليوبولس ، كإله رئيسى حيث إنه كان يمثل الأرض التى بنى عليها معبد رع ، فى مجموعة توت عنخ آمون التى بالمتحف المصرى يوجد تمثال خشبى مذهب لجب والذى وضع فى المقبرة لحماية الملك الصبى .

نسوت

نصوص الأهرام تحتوى على قصيدة طويلة ألقاها جب على زوجته :

"..... يا نوت ! لقد أصبحت روحاً

تكونت بقوة فى رحم أمك تفتوت قبل ميلادك

كم هو قوى قلبك

تحركت فى رحم أمك باسم نوت

أنت فى الواقع ابنة أكثر قوة من أمها

يا أيتها العظيمة التى أصبحت هى السماء

لك السيادة ، فأنت قد ملأت كل مكان بجمالك

الأرض بأكملها تقع أسفلك، فأنت سيطرت عليها ، أخذت موقعك هناك

أنت احتويت كل الأرض وكل شئ فيها بذراعيك

أنا جب سأحمل بك باسمك وهو السماء باسم السماء

وسوف أصل الأرض كلها بك فى كل مكان

تعاليت فوق الأرض !

أنت معظمة عن أبوك شو

ولك قوة كبيرة عليه

لقد أحبك كثيراً، حتى أنه وضع نفسه وكل الأشياء إما جانبك أو تحتك .."

قصيدة الحب هذه تحتوى على جوهر شخصية نوت : فهى السماء التى شاركت

الأرض علاقة خاصة جداً ، فهى حملت من زوجها ، وساعدها أبوها ، وفى كل يوم يمر

إله الشمس من خلالها فى رحلته بقاربه الشمسى وكانت النجوم جزء من وجودها

مثمما يكون الأطفال.

وكانت نوت ترسم دائماً تقريباً كسيدة لها أعضاء جسدية مميزة ، ومعظم الرسومات تظهرها عارية بصدر كبير، وتظهر كل تفاصيلها التشريحية ، كانت حلوة وكانت أحياناً تضع فوق رأسها وعاء ماء ، واسمها يشتق من التمثيل الصوتي لكلمة (فاز) وهو وعاء ، وأحياناً كانت تطل من شجرة الجميز، وهو رمزها تسكب المياه لتطهير روح المتوفى.

أما الأسطورة الأساسية فإنها تفسر علاقتها بالشمس وكان من المفترض أن نوت تلد يومياً ابنها الشمس ، وكان ذلك يحدث بأن تمر الشمس على جسدها حتى تصل إلى فمها عندها تبتلع الشمس وتختفى حتى تأتى وقت ميلاد الشمس مرة أخرى فى الصباح التالي، هذه الأسطورة تكرر رؤيتها على المناظر الفرعونية على الأسقف مثل تلك التى توجد معبد دندرة أو مقبرة رمسيس السادس فى الأقصر، وهناك تشاهد نوت عارية، أطرافها وجزعاها طويلة جدا حتى أن جسدها يغطى - فى بعض من اللوحات - إطار الجوانب لثلاثة من السقف . يديها تبدأ من زاوية واحدة وذراعها يمتد بطول الحائط ثم جسدها وساقها يغطيان محيط الثلاث أطراف للسقف، فيداها تبدأ من إحدى الزوايا فى حين يغطى ذراعها أحد الجدران ، والبعد الثانى والثالث لطول الحائط فيشغله جسدها وقدمائها حتى تصل قدمائها على نهاية الحائط الثالث، الشمس على هيئة كرة تمر على جسدها من رحمها مصدر الميلاد حتى فمها حيث تختفى. وفى منظر آخر يصور بسقف نوت يظهر بصورة رمزية فى هرم أوناس فى سقارة على هيئة من آلاف من النجوم الصغيرة لتشكل خلفية كلمة سماء بالهيراوغليفية وتكون جزءاً من نصوص الأهرام.

وفى قصة أخرى لهذه الأسطورة تتعلق باكل نوت لأبنائها ، وفيها نعرف كيف كانت النجوم تتبع رع حتى فم أمهم ، حيث تختفى طوال فترة النهار، وهنا كان جب يغضب لفكرة أكل نوت لأبنائها فيتعارك معها ، ويقارنها بالخنزير الذى يأكل أبناءه الصغار وهنا يدخل والداها ويرسل رسالة لجب حتى لا يغضب ، وأكد له أن أكلها لأبنائها يكون نهاراً فقط ، وأنها ستعاود إنجابهم مرة أخرى فى المساء وهكذا يعيشون فى أمان.

وكانت نوت دائماً مرتبطة بحتحور الآلهة البقرة ، وفى أسطورة ما وقع رع فى مشكلة حادة مع سكان الأرض ، ونصحه نون (المحيط الأزلى) أن يتسلق ظهر نوت وهى فى شكل البقرة ، ويبتعد فى السماء ليهرب من غضب البشر، وفى الرسومات المطابقة لهذه الأسطورة يمكن أن تشاهد قوارب رع بجانب ساقىها الأمامية ، حيث يتصلون بجسدها، وكذلك فى الخلف بجوار ضرعها ، وقد ركب رع بنفسه فى مقدمة القاربين فى حين أن بطن نوت كانت محددة بالنجوم حين يقف شو تحتها ليسند السماء .

وهذا المنظر يوضح لنا أربع أفكار مختلفة عن السماء لدى المصريين القدماء وهى : المرأة ، البقرة ، المحيط (حيث يبحر القوارب) والسقف الذى يجب أن يسند فوق شو.

ونصوص الأهرام مليئة بالأدعية لنوت لتوفير الحماية للمتوفى ، حيث تطير الآلهة يومياً فى السماء كل يوم فى قواربهم ، تحت رعايتها مثل أرواح الموتى . وكعلامة على هذا الدور لنوت نجد كثيراً من التوابيت تحمل صورتها منقوشة على جوانب أغطيتها ، فعندما يرقد المتوفى فيها إلى الأبد ينظر أعلى لصورة السماء وكنتيجة لذلك أصبح أحد أسمائها "الحامية العظيمة" ، وأمثلة هذه الصور لنوت يمكن أن توجد فى المتحف المصرى والبريطانى.

وأعظم أنوار نوت كونها أم أعظم الآلهة فى التابوع الكبير ، والأساطير تخبرنا أنها وجب إله الأرض يدخلون فى عناق كل ليلة ، ونصوص الأهرام تخبرنا أن الأرض كانت عبارة عن جزيرة تقع بين قدمى نوت ، والنتيجة المحتومة أنها كانت تلد الآلهة الرئيسية للجيل التالى ، ولهذا عرفت نوت فى نصوص التوابيت بأنها " ذات الشعر المجذول التى ولدت الآلهة".

وفى دورها كإلهة السماء وحامية الناس والآلهة والمحيط الذى يمر به رع فى رحلته اليومية وأم الآلهة ، فإن نوت كانت واحدة من أكثر الآلهة احتراماً فى التابوع الكبير وقد رسمت فى كثير من المناظر المختلفة والأساطير أكثر من الآخرين ولكن ما تزال قوتها الشخصية صغيرة فهى قد خدمت وحمت الآخرين أكثر من نفسها.

أوزير (أوزيريس)

أوزيريس هو الإله الأكثر شهرة من كل الآلهة المصرية ، وهناك ترنيمة مشهورة من كتاب الموتى تخبرنا عن ماميته :

"المجد لك يا أوزير. إله أبيدوس العظيم ، ملك الخلود وسيد الحياة الأبدية ، الإله الذى يمر خلال ملايين السنين فى وجودك . أنت الابن لحرم نوت ، حدد جنسك جب ، سليل الآلهة ، أنت سيد تيجان الشمال والجنوب ، وخاصة التاج الأبيض الأعظم . كأمير الآلهة والرجال تلقيت المنبة والكرباج (شارات الملك) وكذلك كرامة لأبائك المؤلهين، فليرض قلبك الذى فى الجبل (فى العالم الآخر) فقد حصل ابنك حورس على عرشك . لقد توجت سيد لمنديس وحاكم أبيدوس ، ومن خلالك أضيئت شموع النصر."

ولعل أوزير أكثر الآلهة التى يمكن التعرف عليها بسهولة ، فهو دائماً يرتدى ملابس مومياء بيضاء ، ويضع لحية ويمسك فى يديه المضمومتين إلى صدره العصي المعقوفة والكرباج وأحياناً الصولجان وكلها شارات الحكم والقوة . وغالباً ما كان يرسم كقاضى لروح المتوفى . وكان يرسم أيضاً إما واقفاً فى بلاط عرش ماعت (يرسم كمستطيل منخفض) أو جالساً على عرش يطفو على الماء ، حيث تنتشر زهور اللوتس . وعلى رأسه كان يضع إما التاج الأبيض الخاص بمصر العليا أو تاج "أتيف" ، وهو مزيج بين التاج الأبيض وریشتين أبيضتين ، ولون جلده يساعد فى تحديد هويته ، فأحياناً بلون الأبيض كالمومياء ، وأحياناً سوداء لتمثل الموت ، وأحياناً خضراء لترمز للزرع والقيامة والبعث.

بعض الدارسين يعتقدون أن أوزير قد يكون فى الأصل حاكماً بشرياً فعلاً فى الحضارة الباكرة ولكن من المؤكد أنه منذ عصور ما أصبح أهم إلهاً ثانوياً اندمج مع الإله أندجتى، الإله الرئيسى لقرية "بوزيرس" فى الدلتا. ومن أندجتى أخذ العصا المعقوبة والكرباج كرموز للقوة. وفى هذه الهيئة يبدو أنه كان يظهر دائماً بشخصية الإله الخطير، وبعض تلك الاقتراحات تقول إن المنبة والكرباج على سبيل المثال تابعتا الظهور فيما بعد فى الأزمان التالية . أحياناً قبل بداية العصر التاريخى اتحدت مصر

العليا والسفلى فى بلد واحد ، وتحولت صورته كحاكم خير الذى مثل دور المرشد للعالم الآخر، انتشرت شهرته من الدلتا إلى مصر العليا وربما أصبحت أبيدوس مركز عبادته بالإضافة إلى أنه كان يحترم ويعبد فى مصر كلها.

وتبعاً للأساطير أصبح أوزير ناجحاً كحاكم وزعيم على الأرض، يعلم البشر التخلّى عن السلوكيات البربرية وتعلم زراعة المحاصيل ، مما جعل أخوه ست يُغار منه ويقتله عن طريق إحكام إغلاق وضعه داخل التابوت وإحكام إغلاقه وإلقائه ، وأخذت إيزيس زوجة أوزير وأخته تبحث عن جسد زوجها ، ولكن حتى بعد أن وجدتته استمر ست فى تعذيبها وفى هذه المرة قطع الجثة إلى عدة قطع ورمى كل قطعة فى النهر ، فعادت إيزيس بكل وفاء تبدأ رحلة البحث عن الأشلء وعندما وجدت القطع قام تحوت وأنوبيس بلف القطع فى ملابس مومياء وأعاوبه لشكله ، وعندها أصبح أوزير إله العالم الآخر.

وفى الوقت نفسه كبر حورس ابن إيزيس وأوزير وبلغ سن الرشد وأقسم على الانتقام لمقتل أبيه وتقطيعه ، وأخذ يبحث عن ست ، وتعاركا فى أعظم ملحمة للأسطورة المصرية ، وهنا فاز حورس ونعم باقى الآلهة بالسلام .

وكإله للعالم الآخر أصبح أوزير مبعلاً فوق باقى الآلهة المصرية الأخرى ، وكان مسئولاً عن تلقى تقارير من الآلهة الأخرى عن روح المتوفى حديثاً ، حيث تمر خلال المحاكمات فى العالم الآخر وإصدار حكم عادل نهائى على مصير الروح المتوفى ، وكان عادةً محمياً بإيزيس ونفتيس ، ويساعده تحوت وحورس اللذين يقضون فقط جزءاً من وقتهم فى العالم الآخر لأن لهم مسئوليات أرضية أيضاً ، وكان الإله أنوبيس برأس ابن أوى كان المسئول عن تحنيط وتحضير الجثة عامة ، وبهذه الصفات كان هو المساعد الأول لأوزير.

قبل بناء السد العالى بأسوان كانت مياه النيل تفيض سنوياً وتغرق الوادى كله ، وفى شهر يونية التالى تكون الأرض قد جفت تماماً ويبدأ الناس فى القلق بالنسبة للفيضان القادم : هل سيجلب الماء الكافى هذا العام ؟ وفى منتصف يولية تبدأ المياه

فى الارتفاع لتروى المساحات المنخفضة بالقرب من مجرى النهر. وفى بداية الخريف لو سارت الأمور جيداً يبلغ الفيضان أقصى ارتفاعه فيروى بساتين المزارعين . وفى الشتاء تجعل المياه المتبقية الأراضى موحلة غنية بالطمي الذى يخصب الأرض من أجل موسم المحاصيل القادمة . وفى الربيع تنمو المحاصيل وتستعد للحصاد تماماً قبل موسم الجفاف فى بداية الصيف ، حيث تبدأ الدورة من جديد . وأصبح أوزير متحداً بالنهر ونمو المحاصيل وهو قد كان منذ البداية إله الخصوبة ، ولكن فيما بعد أصبح يقترن طبيعياً بالنهر الذى كان سرير موته فى مناسبتين. ثم أصبح إله الزرع يرمز لقوة عطاء النهر الذى يهب الحياة ويحدد المحاصيل سنوياً ، وكان يتصل بالمحاصيل وبصفة خاصة تلك التى تغذى آلهة هليوبولس وكذلك أهل الأرض عندما تتحول إلى الشكل السائل ، فالحبوب تتحول إلى البيرة التى كانت مقدسة بالنسبة للآلهة وتعطى المتعة للإنسان.

ومنذ أن امتدت عبادته من الدلتا حتى الشلال الأول فى الجنوب أقيمت له العديد من الاحتفالات ، وهناك نص يونانى روماني على جدار معبد دندرة يصف احتفالاً دينياً قديماً سنوياً على شرف أوزير منذ بداية الدولة الوسطى . وعند بلوغ الفيضان ذروته يبدأ عيد "شهر كيهك" بالاحتفال بصورة الإله الميت محاطة بالذهب ومملوءة بخليط من الرمل والقمح ، وعندما تنحسر المياه عن الأرض وتثبت المحاصيل من الأرض ، كانت هذه الصورة تسقى يومياً ، ولدة ثلاثة أيام توضع لتطفو فوق المياه ، وفى يوم الرابع والعشرين من شهر كيهك كانت توضع فى تابوت وترقد فى قبر، وفى اليوم الثلاثين تكون صورة قد دفنت بالفعل ، وهذه الأيام السبعة تمثل الأيام السبعة التى حمل فيها الإله فى رحم أمه نوت ، وفى اليوم الأخير يرفع الملك والكهنة عامود "جد" وهو رمز على ذكورة وقوة أوزير وشبابه الدائم ، وكعلامة على إعادة ميلاده وأن الأرض سوف تكون خصبة لعام آخر.

وبما أن أوزير كان إله العالم الآخر لم يكن يعبد الكيفية نفسها التى تعبد بها آلهة الشمس، ولكن بنيت العديد من المعابد تمجيداً له ، وكان مقر عبادته الأساسى فى أبيدوس بمعابدها المميزة التى بناها سيتى الأول وابنه رمسيس الثانى : دندرة وبها

النص الدينى الذى ذكرناه سابقاً وقيلة حيث عبد أوزير فى معبد إيزيس. وكثير من مقابر ومعابد مصر العليا تحتوى مناظر لأوزير كإله العالم السفلى وإله الحياة المتجددة ، وهناك أعداد كبيرة من التماثيل لأوزير من هذه المواقع وجدت طريقها للمتاحف حول العالم.

إن كثيراً مما نعرفه عن أوزير جاء على هيئة نصوص ، فنصوص الأهرام ومتون التوابيت وكتاب الموتى وهى تحتوى على أساس معرفتنا بأوزير فى محاكمة الموتى ، رسوم كتاب الموتى تمدنا بصورة للإله وهى واضحة (وكانت غالباً تستنسخ). والأسطورة الأساسية لقتل أوزير والبحث عن جثته ، وكذلك الحرب بين حورس وست، كلها موجودة فى بحث بلوتارخ "إيزيس وأوزير" والتى يعود تاريخه للقرن الأول الميلادى.

إيزيس

واحدة من أشهر الآلهة المصرية القديمة ، فهى تقدم النموذج القديم للزوجة المحبة والام المضحية ، وحياتها كزوجة أوزير كانت سعيدة إلى أن أدت غيرة ست إلى قتل أخيه الأكبر واضطهاد أرملة بدافع الغيرة ، ونعت إيزيس زوجها وعثرت على جثته وأخفيتها ، عن أخيه المؤذى ثم أنجبت حورس، الذى كان عليه الانتقام لموت أبيه وتخلفه كرئيس الآلهة على الأرض ، وخاف ست من قوة ابن أخيه وخطط لقتله أيضاً ولذلك كان على إيزيس أن تخفى وتحمل ابنها حتى يكبر ويستطيع حماية نفسه . إن مؤسساتها وفائها الذى أتمت به واجبها أكسبها لقب "الأم العظيمة" ، وحبها العظيم لزوجها يظهر فى مرثية جميلة غنتها له بعد وفاته :

"أنا أبحث عن الحب

شاهد وجردى فى المدينة العالية جدرانها

أنا حزينة وبائسة من أجل حبك لى

أيها المفارق عود إلى الآن

انظر إنه ابنك الذى جعل ست ينجو من الدمار
مخفية أنا وسط الزروع وكذلك مخفى ابنك الذى لا يستطيع أن يجيبك
حيث تبقى هذه الكارثة ، العظيمة .

وبالنسبة لك

فلا يوجد مثيل لحياتك

أنا أتبعك وأدور وحدى حول الزرع الذى يخبئ الخطر لابنك
انظر جيداً إننى سيدة فى مواجهة الجميع

كان سلوك إيزيس لمن حولها مطعماً بالمشاعر المتناقضة ، فمن ناحية كانت تبدو
بلا مشاعر عندما كانت تطارد وتبحث عن جثة زوجها ، إذ عرض عليها ملك بيبيلوس
حماية بيته ومساعدة إمبراطوريته لاسترجاع الجثة ولكن حزنها أدى إلى موت اثنين
من أبنائه ، وقد كان ذلك ثمناً بشعاً لصداقته لها . وفى أسطورة أخرى صبت الماء
رهيباً على رع جدها الأكبر وذلك لتحظى بقوة سر اسمه المقدس ، واستعانت بكل
الآلهة الأخرى لتسبب فى القضاء التام على أعدائها ، ولكن على الجانب الآخر عندما
شاهدت ست قاتل زوجها على وشك الهزيمة فى المعركة التى رتبت لها أشفقت عليه ،
وابستخدمت سحرها لتسمح له بالهرب ، مما أكسبها حنق وغضب ابنها . كانت قوتها
دائماً نتاج استعمالها للسحر فقد تعلمت أعمال السحر من تحوت لتعيد الحياة لأوزير ،
ثم مارستها فيما بعد عندما لدغ حورس من عقارب ست ، خلال حياتها مارست
سحرها على كل من الصديق والعنوّ ، وهذه المعرفة السرية أكسبتها شهرة المداوية
العظيمة للمرض والتي استمرت حتى العصر المسيحى .

وكانت الرسومات والتماثيل المعتادة لإيزيس تظهرها دائماً بملامح بشرية ، كانت
تضع على رأسها فى عصور مختلفة تاج طائر الرخمة ، وقرون تحنور مع قرص الشمس
بينهما ، أو كانت تضع مكانها كرسى وهذا الرمز الأخير (كرسى) نتج عن صوت
اسمها ، وأمرها بسلطان الملوك . وكانت أحياناً تعرف بتميمة تسمى الآن "دم إيزيس" ،

ولكن كانت تسمى "ثيت" عند المصريين القدماء ، وهذه التميمة كانت مصنوعة من حجر نصف كريم لونه أحمر ، وتوضع فى التوابيت لتمد المتوفى بقوة الآلهة التى أنقذت زوجها وابنها من الموت ، وهى تشبه علامة العنخ بذراعيه الممدودة لأسفل ، وكانت غالباً ترسم بجانب عمود "جد" رمز أوزير. وفى القرن التاسع عشر يقترح الباحث "ويليامز بدج" أن شكل التميمة يرجع إلى الاعتراف لإيزيس كأم عالمية ، وأصبح من أشكال العضو الجنسى الأنثوى.

فى كتاب الموتى ترسم إيزيس دائماً واقفة خلف أوزير تماماً وبجانب أختها نفبتيس هما يقدمان المساعدة لأخوهما كرئيس محكمة الموتى . هذه الرسومات أيضاً تظهر الأختان كطائرى رحمة يحرسان السرير الذى يرقد عليه جسد المتوفى الذى ينتحل الآن صفات أوزير.

وأكثر الرسومات شهرة تلك التى تظهر فيها إيزيس تمرض ابنها ، هذا المنظر يوجد فى التماثيل ورسومات الجدران والبرديات ، وأحياناً تظهر آلهة أخرى مثل تحوت يحضر الهدايا للأُم والابن. وقد لوحظ فى العصر المسيحى التشابه الكبير بين مشهد إيزيس وابنها حورس مع صورة العذراء والطفل يأسوع ، وربما ساعد ذلك على سهولة تقبل المسيحية فى وادى النيل. أهم مقاصير إيزيس توجد فى معبد فيلة على جزيرة داخل البحيرة الواقعة بين السدين عند أسوان ، هذا المعبد الجميل هو واحد من المعابد التى نقلت للحفاظ عليها من الفيضان، وقد ربط إيزيس بالنيل وشجع بعض الدارسين على القول أن إيزيس كانت آلهة القمح كما كان زوجها فى معظم الأيام القديمة . أكبر المعابد هنا بناه الملك نختنبو الأول ورممه فيما بعد بطليموس الثانى مما جعله أكثر حداثة من المعابد المهمة فى الشمال.

كانت إيزيس على جدران المعابد فى معبد الأقصر حيث تتابع خنوم الذى كون طفل على بولابه ، الفخار فى حجرة الولادة ، وعبر النهر فى مقبرة سيتى الأول هى ونفبتيس كانتا تمدان الملك بحماية خاصة ، حيث يتحول إله خلال الموت ، وقد وجدت مصورة مميزة أيضاً فى كنوز توت عنخ آمون ، التى عثر عليها فى وادى الملوك بالأقصر والآن فى المتحف المصرى هذا المتحف يحتوى على الكثير من الصور لإيزيس منها. قطع من أبيدوس وسقارة.

وخارج مصر إيزيس هي أكثر الآلهة المصرية الشهرة ، وقوتها معروفة جيداً في اليونان وروما بفضل "بلوتارخ" الذي صورها في أحد كتبه ، والذي رأى التشابه بينها وبين أرتيميس اليونانية وديانا الرومانية وفي فلسطين ودول الشرق الأوسط الأخرى كان يرحب بها ، وقد امتدت شهرتها حتى العصور الحديثة.

ست

كل أنشطة التاسوع كعائلة وضعتهم في مرتبة عالية مع العائلات التاريخية أو الروائية الأخرى المعروفة بفسادها ووسائلها الشريرة ، كثير من أعضاء التاسوع كانوا في كثير من الأحيان متهمين بالسُّكر والسرقة والشنوذ والتمزق والقتل ، ولكن كل عائلة تحتاج للخروف الأسود وكل رواية تحتاج إلى شخصية شريرة ، وفي الأسطورة المصرية أعطى هذا الدور لست الذي أظهرت خطاياها براعة الآخرين.

وعبادة ست في مصر العليا قديمة جداً وفي الأزمنة الأقدم كان يعتبر إله خير يساعد الأموات ، وعندما وقع أتباعه في صراع مع عبادة حورس فيما بعد خسروا المعركة السياسية فأضمحل تأثيره ، وأنزل أتباع حورس ست إلى مرتبة آلهة الشر ، وطالبوا بتدمير مقاصيره وصوره ، ولذا فمن خلال الجزء الرئيسي في الأسطورة المصرية قدم ستفى دور الشرير ، ومن وجهة النظر المصرية فإن الكون قد خلق من ثنائية الخير والشر ، ولعب ست دوراً مهماً في معارضته للآلهة الخيرة وفي هذا الدور كان عليه أن يهزم أو حتى يشل في المعركة ولكن لم يقتل أبداً أو يصفى جسده ، لأن قوته كانت عظيمة جداً ويستعملها الآلهة الأخرى ، فهو مثل "لوسيفر عند ميلتون" فهو مبهر وملزم ومشخص للشر ، توضيحاً لدور الضروري لسلوك البشر المعترف به وهو عامل لآلهة أخرى الذي يخصص بسخرية طيبة من خلاله ومعظم الأساطير التي تهتم بست تصوره في هذا الدور.

ونصوص الأهرام تصف ست بطبيعية عنيفة منذ لحظة ميلاده " أنت يا من أحضرتك الآلهة الحامل بعيداً ثم أتيت في شكل ست الذي خرج في عنف" ، وفي بداية

عمر ست استخدم وحشيته فى خدمة الالهة الأخرى ، وكان موضعه فى مقدمة مركب الشمس ليحارب أعداء رع ، وبالأخص كان مسئولاً عن القضاء على أبوفيس فى المساء :

تاستعمال اللعنة ابتعد أيها الشر ، فلتسقط فى أعماق الهوة حيث المكان الذى أمر أبوك أن تدمر فيه ، ابتعد بعيداً عن مكان رع الذى ينبغى أن ترتعد منه .

ولكن غيرته من نجاح أخوه جعلته يقتله ويضطهد إيزيس فى محاولة للسيطرة على إمبراطورية إله القمح والزرع ، وفى النصوص الكثيرة المختلفة من العصر نفسه هناك قصص مختلفة تضع ست فى صراع للحصول على القوة لنفسه ، وأقدم القصص تتحدث عن معركة بين الليل والنهار ، وفى قصة أحدث جسدت هذه الفكرة المثالية فهى تظهر رع وست فى صراع ، حيث يحاول ست منع الشمس من الشروق كل صباح . وفى هذه النسخة الغربية جداً يكون ست بصحبة الثعبان أبوفيس ويهاجم مركب الشمس الذى كان يحميها قبل ذلك ، وكانت أسلحته هى السحاب والضباب والأمطار والظلام ، وهى عبارة عن تفسير أسطورى لظاهرة طبيعية التى تخفى الشمس ، وفى النسخة الثالثة للصراع كان ست ضد أخوه أوزير ، فى محاولة لانتزاع قوته ، وأخيراً فى النسخة الرابعة حارب ست ابن أخيه حورس الأصغر فى معركة بدأت بمحاولة حورس الانتقام لمقتل أبيه وانتهت كمعركة من أجل الأرض التى حكمها أوزير سابقاً .

وكتجسيد للخطيئة والذنب فى هذه المرحلة المتأخرة كان ست إله العواصف والرياح ، وكان يرتبط خاصة بالصحراء ، حيث كان يعتقد أن الصحراء مكان الموت . وهناك أسطورة تربطه وتوحده بالشمس عندما تغرب فى المساء ، وأخرى تصف كيف سرق الضوء المتناقص من إله الشمس وسبب له الأذى والشر . فأحضر تحوت إله القمر ضوءاً جديداً مع بنوغ القمر ، ولكن ست حاربه أيضاً من أجل ضوء هذا الجرم السماوى . وباستخدام العواصف والرياح والزلازل والبراكين استطاع ست أن يفوز أحياناً على الشمس والقمر ولكن كان رع وتحوت يفوزان دائماً فى النهاية . ونتيجة لهذه الطباع كما سجل لنا بلوتارخ فإن المصريين حاولوا تجنبه وعدم مواجهته

وفى أحيان كثيرة أثناء السنة كانت تعقد طقسات خاصة لست حتى يبتدوه عن اكتساب قوة على الضوء والزرع . وفى لحظة يحضرون الخنزير الأسود (هو حيوان دائم الارتباط مع ست) ويقطعونه بقسوة إلى أجزاء على مذبح من الرمال على ضفة النهر، وفى وقت آخر يقطع نموذج ثعبان إلى قطع ، وفى احتفال آخر كانت الطيور والأسماك المصطادة حديثاً والتي تمثل الإله تداس بالأقدام : مغنيين "ستقطع إلى أجزاء ، وأغضاؤك ستفصل ، وكل جزء منك سيأكل الآخر؛ هذا هو نصر رع على أعدائه...." .

كانت وحشية ست تحترم فى بعض الأحيان ، حيث اتخذ ملوك عصر الرعامسة خلال الأسرة التاسعة عشرة والعشرين حامياً لهم وكان اسم سبتى لكثير من الملوك بما فيهم والد رمسيس الثانى مأخوذ عن اسم الإله ست. يحكى لنا هيروdot قصة من ذلك العهد وهى أن ست ذهب فيها لزيارة والدته نوت فى معبد "بابرميس" ، ولأنه كبر وتربى فى مكان آخر ولا يعرفه حراس المعبد فلم يسمحوا له ، لذلك ذهب لبلدة مجاورة وجمع جيشاً ليهدم أسوار المعبد ، وبالفعل نجح فى شق طريقه . ويقول هيروdot إنه فيما بعد حدد يوم للاحتفال بهذا الحدث فى ذلك المعبد ، وفيه يحمل مجموعة من الكهنة تمثال صغير خشبى مذهب لست على عربة لها أربع عجالات ، ويحاولون دخول المعبد ، ومنعهم مجموعة أخرى من الكهنة ، وتنشب معركة هزلية يشترك فيها آلاف الرجال بالاشتباك مع بعضهم ، ويعتقد هيروdot أن بعض الرجال كانوا يقتلون بالرغم من تأكيدهم له أن كل هذا يحدث كجزء من احتفال دينى. الشكل العضوى لست يظهره يوماً بجسد إنسان ورأس حيوان (يسمى هذا الحيوان الآن حيوان ست لأنه غير معروف) أنفه تشبه أنف الجمل أو الحمار وله ذيل منتصب إلى أعلى ، يعتقد بعض الدارسين أنه نوع من الحيوانات البرية المنقرضة ولكن آخرين يعرفون هذا الحيوان بأنه خنزير الأرض أو كلب برى أو أى مخلوق آخر موجود . فى الحقيقة فإن شكله لا يشبه أى من حيوانات التى نعرفها الآن ، وأحياناً كان ست يمثل فى هيئة حيوانية بدون الجسم البشرى وكان ست مرتبطاً أيضاً بالحية والخنزير وفرس النهر والتمساح والسمة.

كان ست هو الإله الأحمر ومنطقة نفوذه كانت الصحراء الحمراء ، وكانت الثيران
الخمر فقط هي التي يضحي بها من أجله ، وكان الرجال بنور الشعر الأحمر لا يوثق
بهم على اعتبار أنهم ممثلون لست على سطح الأرض ، كان ست متزوجاً من نفتيس
وولدهم هو أنوبيس ابن أوة إله الموت بالرغم من التشكك من بنوته له . كانت نفتيس
تصور دائماً وهي تساند إيزيس ضد ست بعد قتله لأوزير . فى وادى الملوك يصور
ست وهو يصب الخمر والزيت على رأس سبتى الأول فى مقبرته ويضع التاج على رأس
رمسيس الثانى ، ويعلم تجتمس الثالث الشاب كيف يستخدم القوس والسهم ، ويذكر
ست فى كوم امبو وفى أدفو هناك رسم جدارى شهير يصور المعركة بينه وبين حورس .
وانتشرت شهرة ست من الواحات فى الصحراء وهى أرض الدلتا الخصبة حيث عبد
أحياناً . ولا توجد تماثيل كثيرة لست ، لكن بالمتحف المصرى تمثالاً لست وحورس
يتوجان رمسيس الثالث ، وصورة ست فى هذه القطعة محطمة - ربما عن عمد - ولكنه
الآن مرمم.

نفتيس

بالرغم من تكرار ذكر نفتيس فى الكتابات القديمة فإنها لم يكن لها عبادة أو
مركز عبادة خاصة بها ، ونتيجة ذلك لا يوجد الكثير المؤكد يمكن أن يقال عنها برغم
تعدد الإشارة إليها ، والأساطير التى تظهر فيها بدون إيزيس غير موجودة تقريباً ،
وكانت أصغر أبناء نوت وأخت وزوجة ست ، ولكن لا يبدو أن سمعة زوجها أثرت عليها
بعد أن انفصل بعائلته ، وعلى العكس فقد وقفت إلى جانب إيزيس لإعادة إحياء أخيها
وزوجها . بما أنها كانت تصور دائماً تقريباً .مقترنة بأختها الكبرى إيزيس فقد قورنت
بها ، وهذه المقارنة تثبت أن المصريين ينظرون للعالم من وجهة نظر ثنائية ، وكما يقدم
أوزير وست ثنائى فإن زوجاتهما أيضاً يقدمان ثنائى ، بالرغم من ظهورهم كرفيقتين
أكثر من عدوتين . وأخذت نفتيس بعضاً من صفات زوجها فبينما كانت إيزيس تمثل
الحياة والميلاد كانت نفتيس تمثل الموت والتجلى ، وبينما إيزيس تمثل الجانب المرنى

فإن نفتيس تمثل الجانب الخفي ، وارتبطت إيزيس بالضوء والنهار ، فى حين ارتبطت نفتيس بالظلام والليل . وكانت سيدات التاسوع ينظرن إليهن على أنهن شخصيات مكملة أو ثانويات ، فيبدو أن المصريين كانوا يفترضون أن كلا جانبي الثنائي يجب الاهتمام به فى آن واحد . كانت كل واجبات نفتيس تتم بمشاركة إيزيس ، وتشرح نصوص الأهرام أنها ساعدت إيزيس فى جمع أجزاء جسد أوزير بعد أن قطعها ست وألقى أجزائها فى النهر. ويؤكد أحد الدارسين الأوائل أن لإيزيس ودور نفتيس كان المساعدة فى إحياء أوزير ، ذلك الدور هو الذى ربطها بمفهوم إعادة الميلاد . فى كتاب الموتى. كانت نفتيس تصور دائماً واقفة خلف أوزير إلى جانب إيزيس ، وفى صور أخرى تظهر راکعة على ركبتها فى احترام إلى جانب قرص الشمس المشرق فى السماء أو راکعة إلى جانب سرير أوزير تساعد على الموت ، كما كان من واجبها حماية أعضاء المتوفى ، وعينت هى وإيزيس ونيت وسركت^(١) حراساً على الأواني الكانوبية التى تحتوى أعضاء من جسد المتوفى والتابوت المحتوى على باقى الجسد . هؤلاء هم الأربعة الذين يمكن ملاحظتهم يقربون أذرعهن لحماية المقاصير الجنائزية للملك توت عنخ آمون فى المتحف المصرى.

وكانت نفتيس تصور عادة كسيدة مرتدية غطاء للرأس عليه علامة هيروغليفية لاسمها، وتعنى العلامة حرفياً "سيدة المنزل"، والعلامة لها شكل مستطيل وتبدو مثل مذبح وعليه شكل قرص، يعتقد "مانفرد لاركر" أنها سلة تناسب اسمها كسيدة منزل، واعتقد آخرون أنها على شكل إناء ماء . وهناك أسطورة مثيرة تلعب نفتيس فيها دوراً مهماً . تقول الأسطورة إن نفتيس وأوزير كانا حبيبان ، وقد اكتشف ست هذه العلاقة عندما فقد أوزير إكليل رأسه ذات مرة وهو برفقة نفتيس، وهناك رواية غير مؤكدة بأن أنوبيس ابن هذه العلاقة ، وأنه ليس ابن ست على الإطلاق. وبالرغم أن نفتيس لم تعبد إلا أنها لعبت دوراً مهماً فى عبادة أوزير. وهناك طقسة تقام فى الشتاء بمعبد أبيدوس

(١) الإلهات الحاميات الأربعة لأعضاء المتوفى نفتيس ، إيزيس ، سيلكت ونيت.

تقوم فيها كاهنتان كلا منهما عذراء بتقديم الولاء لإله العالم الآخر، وترتدى كل منهما مثل ملابس إيزيس ونفتيس ، وتحلقان شعرهما ويضعان شعر مستعار من صوف الخراف فوق رأسيهما ويضربان بالدفوف أثناء غنائهم الترانيم للإله. يجد الزائر الحالى لمصر العديد من الصور لنفتيس ولكنها عادة تكون برفقة إيزيس. ويحتوى المتحف المصرى على صور كثيرة جيدة لنفتيس خاصة تلك التى فى مجموعة توت عنخ آمون. يمكن مشاهدة إيزيس ونفتيس فى مقابر بالأقصر مثل مقبرة سيتى الأول ورمسيس الثالث ، حيث توجد صورهما منقوشة ومرسومة على الجدران . وفى متحف الأقصر الصغير الجميل نجد نفتيس مرسومة على لفائف المومياوات الخاصة بـ "شبينخونسو".

الفصل الثالث

مغامرات رع

بما أن رع فى كل أشكاله المختلفة يمثل إله الشمس وأبو التاسوع فإن أفعاله تؤثر على العالم كله ، وقوته وذكائه خارقان ، وأعماله تؤثر على البشر والآلهة على السواء ، هو الذى خلق العالم والآلهة والبشر الذين يسكنوه ، وقد حافظ على مستواه الرفيع بوصفه أبو الآلهة حتى بعد أن البعض على نفوذ مساو أو أكثر منه عليه . وكإله للشمس كانت وظيفته الأساسية هى عبور السماوات كل يوم فى السماء ليوفر الضوء والحرارة لسكان الأرض. وكإله رئيسى فإنه تورط أحياناً مع آلهة آخرين فى أحداث كانت مرصودة من كل من قد يتأثر بها.

رحلة رع اليومية

لم يتصور المصريون فكرة أن الشمس أشرق من المياه الأزلية لأنهم اعتقدوا أن الشمس من النار فكيف تشرق من الماء دون أن تنطفى؟ ومع ذلك فهى ظاهرياً كانت تخرج من الماء كل يوم ، لذلك رسموا الشمس وهى تشرق فى الرجال والنساء من مياة نون يمكن أن تطفو ثم تبخر خلال الهواء كل يوم ، وهذا النصر اليومي على الظلام يساعد البشر على العيش ، ويعمل على سعادة الأمم وتجعل أرواح الموتى تغنى فى سعادة وتحمى الموانى أثناء رحلتها . ومع الحظ الحسن تهب الرياح المواتية ، وهناك ترنيمة فى كتاب الموتى تحتفل بمجد رع اليومي :

"ملايين السنين مرت على العالم .
لا يمكننى معرفة عدد السنين التى مرت عليك .
خلق قلبك يوم السعادة باسم المسافر .
أنت تمر وتسافر فى الفضاء اللانهائى (طالباً)
ملايين ومئات الآلاف من السنين (لتمر عليها)
أنت تمر عليها فى سلام وتشق طريقك فى مياه العدم إلى المكان الذى تحبه
كل هذا فى لحظة واحدة
ثم تفرق وتنتهى الساعات....."

فى الحقيقة توجد مركبتان للشمس الأولى "ماتيت" وهى مركبة الصباح ويعنى الاسم "أن يصبح أقوى" والثانية "سيمكت" مركبة المساء التى تعنى "أن يصبح أضعف".
أشكال إله الشمس خبرى، رع وأتوم خلال الرحلة يجلسون فى منتصف المركب بينما يكون حورس هو الريان قائد الدفة ويقوم تحوت إله الحكمة ، وماعت إلهة الحقيقة والعدل بكتابة مجرى تقوم بتسجيل خط سير القارب اليومى، ثم يقفون إلى جانب حورس للموافقة على خط السير الذى يقره . وكانت "أيتو وأنت" هما سمكتان أسطورتان تقودان القارب خلال المحيط الممتد. عندما يموت ملك كان ينضم للمجموعة ليعمل أميناً دائماً لرع ، فى مقمة المركب حيث يفتح صناديق رع ويفض أختام الأوامر، ويبعث رسله وينفذ كل ما يطلبه رع ، وهو مسئول أيضاً عن حراسة إناء الماء البارد الخاصة برع أثناء اليوم . والإلهة "نهبكا" تركب مركبة ماتيت ؛ لأنها إلهة الأمور الحية ، وظهورها يسبب البهجة للأرواح المتوفاة التى ترافق المركبة فى رحلتها . وتستقر المركبة فى "مانو" وهى جبال غروب الشمس ، حيث بوصفها تدخل مركبة المساء فى العالم الآخر المسمى توات "توات" عند الغروب يشاهد حورس وحابى وإيزيس ونفتيس يصلون فى إجلال. كُن الرحلة لم تكن متعبة على الإطلاق. المركب تهاجم خلال الليل من أعدائها، وبالرغم أن رع يحمل معه نخبة من أقوى وأحكام وأعدل اللآلهة وأنه بواسطتهم كان هو

الأقوى فإن أعدائه لم يتردوا أبداً في أن يبحثوا عن نقطة ضعف لتدميره ، وكان الأعداء هم عصاية "سيباو" الشيطانية وأكثرهم خطورة هو الثعبان "أبوفيس" (ونطق آخر : أبىبى)، ويمثل هجومه على إله الشمس هجوم على استقرار العالم ، لذلك كان من الضروري القضاء عليه . وكان أبوفيس يصور دائماً على أنه يمثل الظلام المحيط بالنون Nun وهو ما كان يعد أول عقبة كئداء للخلق التى على رع أن يتخلص منها، وفيما بعد كان أبوفيس يجسد الجزء المظلم الذى كان يجب على رع أن يهزمه قبل أن يشرق مرة أخرى فى الصباح . كان يهاجم بالضباب ، بالخسوف والكسوف الشمس وظواهر أخرى تحجب ضوء الشمس أو القمر. وكان رع يرد فى هجومه بقوة أشعة الشمس ويرسل عقابه لتلدغ الثعبان ، وفى أخطر مواجهة الخطر الأعظم لحظة يترك المركب متخذ شكل قطة وهو الحيوان المعروف برشاقتة ، ويقطع رأس الثعبان فى هذه الهيئة . قدر أبوفيس الليلي أن يكون كالشبح ويكبل بالسلاسل ويضرب بالحربة ويقطع بسكين أحمر ساخن ثم يلقي فى النار، لكن أبوفيس بارع وماهر وله عدة أسماء فيستطيع خداع رع وأعدائه ، وكل أسماء أبوفيس مدونة فى برية حتى يستطيع كل الموتى عن طريقها مساعدة رع والدفاع عنه. واللون الوردى المنتشر فى السماء آخر لحظات الليل يرده المصريون إلى دم أبوفيس المسفوح، وفى الصباح يعود رع ليشرق من جديد وظهوره الجديد يعطى أملاً جديداً لهؤلاء المعتمدين على نوره وتدفنته.

إله الشمس والعنقاء

طائر العنقاء هو طائر أسطوري مقدس بهليوبوليس ، هو مرتبط برع لأنه يقاد شروق الشمس من الماء . اسمه المصرى (لأن اسم Phoenix اسم يونانى) هو "بينو" مأخوذ من كلمة تعنى اللعنان والإشراق وكان يرسم العنقاء بمنقار طويل مستقيم وجسم بديع ، وأرجل طويلة وريشتان طويلتان ممتدتان من خلف رأسه . وفى نصوص التوابيت يرى المتوفى نفسه أنه سيقوم مثل العنقاء : "أنا هذه العنقاء العظيمة التى فى أنو، الباقية على كل الوجود" .

فى مكان آخر يربط النص بين العنقاء وأوزير أو حورس لأنهم كلهم أبدين. فى كتاب الموتى هناك تعويذة تساعد المتوفى للتحويل إلى عنقاء : " أنا أطيّر عالياً مثل الإله الأزلى بأشكاله ، فأنا حورس الإله الذى يعطى الضوء عن طريق جسده ". وأكثر الكتابات تفصيلاً وغبابة الأفكار عن العنقاء يقولها هيروdotot ، وهى التى أصبحت تكون المفهوم الأساسى عن الطائر ، بالرغم أن النصوص المصرية لا تؤيدها وهى : وأيضاً المصريون لهم طائر مقدس ، وهو باستثناء صورته لم أراه أبداً يسمى العنقاء ، وهو غريب جداً حتى بالنسبة لهم ، فطبقاً لأهل هليوبوليس يأتى لهم مرة كل خمسمائة عام فقط عند موت أبويه ، وإذا ما كان يشبه صورته فإن أجنحته جزء منها ذهب وجزء قرمزى اللون ، وشكله وحجمه تماماً مثل النسر. يربطون به شىء يفوق المنطق والمعقول ، وهو أنه يأتى من أرض العرب إلى معبد الشمس حاملاً جسد واليه المتوفيان ملفوفان فى المر الذى يدفن فيه ، فهو يصنع من المر كرة صغيرة فى شكل بيضة كبيرة قدر المستطاع لحملها مما أمكن التأكد منه بالتجربة . ثم يحفر فى الأرض ليدفن الطائر الميت ويعود فيغلق الفتحة بالمر أيضاً ويصبح المكان كأنه يتكون كله من المر ، ثم يتوجه إلى مصر لمعبد الشمس . هذه القصة وقصص كلاسىكية أخرى متصلة بالطائر تعد قراءات غير واضحة للمفهوم المصرى ، فالطائر لم يصل إلى الأبدية من خلال تجددته عبر العصور ولكن كان يرى كرمز للشمس التى تشرق مثل الطائر كل يوم من مياة الشرق ، وربما أوضح استخدام المصريين للطائر يوجد فى كتاب الموتى كإشارة لإعادة الميلاد ، وكانت تصور بشكل جميل فى الزخارف..

رع كأب ملكى

عن عبادة الشمس سجلت "روزالى دافيد" فى كتابها الجيد "عبادة الشمس" قصة عن أبوة رع لوارثى العرش الأرضى. ارتبط والمدى الذى بلغه ملوك الأسرة الخامسة بربط أسمائهم باسم رع فى اتخاذ اسمه ليكون جزءاً من أسمائهم يبرهن على قوته ، فهؤلاء الملوك احتلوا مكان أسرة الملك "خوفو" على العرش ، ووظفوا أسطورة رع هذه لتبرير حقهم فى الحكم وطبقاً للأسطورة يقال إن ساحر اسمه "تيدى" كان يعرف

أسرار أقفال تحوت لتأمين مقصورته ، وخوفو بانى الهرم الأكبر أراد أن يعرفها أيضاً ليحمى مبناه ، فأرسل إلى يدى وسأله عن السر ، فاعترف الساحر أنها ليست معه ، وإنما يعرف فقط أن الأرقام التى تفتح الإقفال محفوظة فى صندوق من حجر الصوان بهليوبوليس ، وهو لن يستطع فتح الصندوق وإحضار الأرقام إلى الملك ، وبدلاً عن ذلك فقد وعده أن يحضر له السر أكبر أبناء "رد-ديدت" . وبما أن الملك لم يسمع قط عن هذه السيدة وقد حيرته تلك النبوءة ، فإن الساحر قال له إنها زوجة كاهن رع ، وأنها حملت بثلاثة أبناء من الإله نفسه ، وأخبرها رع أن أبنائها سيحتلون مكانة كبيرة ، وسيحكمون كثيراً من الأرض ، فحزن خوفو لسماع هذا الخبر ؛ لأنه يعنى أن أبناءه سوف يحل مكانهم هؤلاء أبناء رع . لكن يدى أكد له أن ابنه وحفيده سيحكمان قبل أبناء رع - ديدت وكافاً خوفو الساحر على نبوءته بتعيينه حافظاً فى البيت الملكى لبقية حياته . وعندما حانت لحظة ميلاد رد - ديدت الحمراء أرسل لها رع آلهة ليساعدنها وكانت إيزيس قائدة الآلهة مع نفتيس ومعهم مسخنت إلهة الميلاد ، وحقت وخنوم . وعملت الآلهات كقابلات ، وأمرت الطفل الأول أن ينزل من الرحم بلا تأخر ، فنزل الطفل للعالم وعلى رأسه حجر كريم من اللازورد ، وكانت أطرافه من الذهب . عندما قطعت الآلهات الحبل الصرى للطفل تنبأت له مسخنت بأنه سيحكم الأرض يوماً ما ، وأعطاه خنوم الصحة ذلك الذى يشكل أجسام الأطفال على عجلة الفخار الخاصة به ثم ولد كل أخوته وبالطريقة نفسها . وقبل ترك الأطفال مع أمهم الغائبة أعطتهم الآلهة تيجانهم الملكية والتى كانت مخفية فى حجرة مغلقة لحين الحاجة إليها .

هذه الأسطورة تخدم هدفاً سياسياً بحتاً ، فقد خلف خوفو ابنه وحفيده ووريثين آخرين بعدهما ، ولكن سلالة الأسرة الرابعة انتهت ، وبدأت أسرة جديدة ، والطفل البكر المذكور فى النبوءة كان هو الملك الأول فى الأسرة الخامسة "أوسركاف" وهو الاسم المفترض أن إيزيس هى التى أطلقت عليه . هو وأخويه كانوا يعتبرون على أنفسهم أبناء رع ، وهذه القصة خدمتهم أن حكام الأسرة الخامسة لهم حق إلهى ، والوارثان الآخران البانيان لأهرامات الجيزة الكبرى لم تذكرهم الأسطورة ، ربما لأن الأجيال التالية لم تعترف بأسمائهم ، باعتبارهم غير مهمين . الأسطورة بهذا تؤسس أهمية عبادة رع إله الشمس وتثبت هيبة رع .

أعوام انحطاط رع

كان رع تجسيدا لاحتياجات عديدة بشرية للناس فى الأزمنة الباكورة ، ومن بينها ترف التقدم فى العمر، والتحرر من الاهتمامات اليومية للعالم النشط . تماماً مثل المزارع العاجز الذى تقدم فى السن كثيراً والذى لا يستطيع قضاء كل يومه بالحقول . فإن تعب رع من الروتين اليومي من شروق فى الشرق وغروب فى الغرب ، ودائماً بهزيمة الأعداء، وكان يتطلع لترك أشياء لأبناءه ، لكنه أبىء فى الاعتراف باتخاذ قرار التقاعد مثل كثير من الناس الفانين ، وأن زمن تقاعد قد اقترب . مما اضطر المحيطون به لدفعه على اتخاذه ، وواحدة من أجمل أساطيره وضعت فى هذه الفترة من حياته ، وفى قصة اشتكى رع من تعب لنون (إله الماء الأزلى ، الذى كان يسعى مع الكورس اليومي لتقديم بعض المساعدة) فحاول نون أن يجد له المساعدة فأمر إله السماء نوت أن تأخذ شكل بقرة وتحمل رع خلال السماء كل يوم (وفى نسخة أخرى للأسطورة حملت نوت رع لتساعده على الهرب من البشر الغاضبين الناجين من تدمير حتحور لأصدقائهم وأقاربهم .. الفصل السابع حتحور) المهم أن نوت أصبحت المسئولة عن حمل رع كل يوم، لكن الجهد كان كبيراً عليها فأمر رع والدها شو أن يساعدها بحمل بطنها (هذه النسخة تفسر حمل شو لنوت عالياً ليفصلها عن الأرض) وعندما شاهد البشر رع وهو على ظهر نوت أشفقوا عليه ، وفى اليوم التالى بدوا مستعدين بجيش كامل للدفاع عن رع أمام أعدائه . فسامح رع البشر فوراً على خطاياهم التى اتهم فيها حية الأرض المخادعة فيما بعد ، وكان جب إله الأرض المسئول عن المتاعب التى تسببها هذه المخلوقات ، وأمر أن يتخذ الخطوات الأساسية : لكى لا تعود هذه المشكلة للظهور، أخيراً طلب رع من تحوت أن يحضر فى سرعة لساحة كبير الآلهة ، وطلب منه أن من الآن فصاعداً أن يسجل أحكامه التى أصدرها أعدائه ، ولقب تحوت باسم "استبى" أى مساعد رع وممثل رع على الأرض ، ولتسهيل عمله خلق رع لتحوت حيوان الأبيس ليكون رسوله إلى البشر، وأعطاه قوى الشمس والقمر. وأخيراً - إذا كان هذا النص مفهوماً صحيحاً - فقد خلق حيوان القرد خصيصاً لمساعدة تحوت فى صد أعدائه . هكذا وزع رع مسئولياته على الآلهة وقلل من إرهاق حياته . هذه القصة منقوشة

على جدران مقبرة سبتى الأول بجوار الأقصر، ومؤرخة من الجزء الأول فى الأسرة التاسعة عشر (١٢٢٠-١٢٠٠ ق.م.) والنقوش مهدمة جزئياً، لكن معظم القصة واضحة ، بينما يمكن تخمين الباقي ، ويوجد بالقرب منها رسم جميل لنوت البقرة آلهة السماء تحمل رع فى مركبة الشمس . لكن الصلة الدقيقة بين الرسم والقصة مازال مادة بحث ودراسة.

اسم رع السر

وعندما لاحظت إيزيس قوة رع حسدته على سيطرته على كل المخلوقات ، لأنها عرفت أن هذه القوة كالنسيم يصل إلى كل أركان الأرض وإلى أقصى امتدادات والسموات ، حيث يوقره كل من البشر والآلهة ، فتأمرت لاكتشاف هذا السر لتكون أكبر من الآلهة الآخرين وتحكم البشر. بما أن إيزيس تمارس السحر جيداً فقد فكرت فى استعماله فى اغتصاب سلطة والدها العليا ، وكانت وقوته تكمن فى أنه وحده هو الذى يعرف اسمه السرى . إذ كان كل إله وبشر يعرف اسمه ، لكنه يحتفظ بالاسم الأكثر فاعلية لنفسه حتى لا يستعمله الآخرون فى السيطرة عليهم من خلال استعماله . لذا كان اسم رع السرى لابد أن يحافظ عليه جيداً. وكان رع قد تعب من تكرار عمله اليومى حتى أن لعبه كان يسيل من فمه فينزل على الأرض . فأسرعت إيزيس بأخذ نقطة من هذا السائل المخلوط بالأرض وشكلته على هيئة ثعبان الكبرا المرتبط بالملوك والآلهة فى مصر ولأن تلك الدمية على هيئة الثعبان تحتوى على مادة رع الخاصة ، فإن رع لديه حماية ضد سمها. وأخفت إيزيس الحية فى طريق رع اليومى ، وفى اليوم التالى عندما كان رع يمر فى طريقه لدغته الحية بكل قوتها ، فانتشر السم فى جسده ، وأله كثيراً ، لأن الكبرا كانت من مائدته نفسها ، ولم يستطع أن يدافع عن نفسه أمامها ، حتى أن صرخة الألم والغضب التى خرجت منه هزت الأرض والسماء ، واجتمع أبناؤه ليعرفوا ماذا أصابه ؟ ارتعشت أرجله وأسنانه ، وكان هو نفسه متحير من الألم ، فقد كان يعرف أنه آمن من مثل هذه الهجمات طالما أنه احتفظ باسمه سرّاً وأخبرهم أنه كان للتو خارجاً ليلقى نظرة على العالم الذى خلقه عندما ضرب شىء

ما وتسبب فى هذا الألم الفظيع مما جعله يسخن ويرتفعش. وأمر كل أبنائه وبقية الآلهة من يعرفون السحر بالحضور ليستشيرهم فحضر جميع الآلهة فى حزن ونواح ، ولكن أحداً لم يستطع تخفيف الألم ، لأنه حدث بواسطة مادة رع وبقيت إيزيس صامته بين هذا الحشد حتى فشل الآخرون فى إيجاد الشفاء. للنهاية ثم قالت له: "ما هذا أيها الأب المقدس، أيؤلك ثعبان ؟ أيؤذك مخلوق من مخلوقاتك؟" ووعده أن تجد بسحرها له الدواء ، ووصف رع أعراض ألمه وهو مازال مضطرباً من شدة الألم : "أنا أبرد من الماء ، وأسخن من النار، كل أطرافى ترتفعش ، والعرق يجرى على وجهى مثل حرارة الصيف" ، وطلبت منه إيزيس بهدوء ونعومة أن يخبرها باسمه السرى لتستخدمه فى بسحرها " أخبرنى باسمك يا أيها الأب المقدس ، اسمك الحقيقى ، اسمك السرى، لأنه لا يغيث فقط إلا من يدعى باسمه". فظن رع وهو تحت تأثير الألم لخداع إيزيس ، وكان جوابه محاولة لإعطائها أسمائه تون البوح بالسرف فقال: "أنا صانع الأرض والسماء ، أنا مؤسس الجبال، أنا خالق الماء ، أنا صانع أسرار الأفقيين ، أنا الضوء والظلام ، أنا صانع الوقت وخالق النهار، أنا مفتتح الاحتفالات ، أنا صانع الجداول الجارية ، أنا خالق الذهب ، أنا خبرى فى الصباح ورع فى المساء وأتوم فى الليل". عرفت إيزيس أنه لم يخبرها بالاسم السرى ، فانتظرت قليلاً ليعمل السم فى الجسد أكثر، وعندما زاد الألم قالت له "اسمك الحقيقى ، اسمك السرى ، لم يكن بين ما قلته ، أخبرنى به لأخرج السم من جسدك ؛ لأن هذا الذى أعرف اسمه فقط هو الذى سيسبقنى مع سحرى" ، فى هذه اللحظة كان ألم رع كبيراً فأخذ إيزيس بعيداً حتى لا يسمعه أحداً ، وبدأ معاً مقايضة مثل التجار، ولم يكن رع فى حالة جيدة تسمح له بالمساومة، فطلبت إيزيس أن يعطى ابنها حورس كلتا عينيه الشمس والقمر فوافق ، وهمس لها باسمه السرى. كانت إيزيس وفية بوعداها وشفتها من ألمه قائلة : "أذهب أيها السم ، ابتعد عن رع، يا عين حورس اذهبى بعيداً عن الإله واشرقى خارج فمه ، أنا من يعمل هنا ، أنا من يقهر السم ليقع على الأرض لأن اسم الإله أخذ منه ، فليحيا رع ويموت السم ليحيا رع ويموت السم". ولم يخبر إيزيس أحداً عن الاسم السرى بالطبع حتى لا يشاركها أحد القوة ، وهكذا لم يعرف أحد هذا الاسم حتى الآن . ولم تستفد إيزيس

من القوة لنفسها لكن زادت من قوة ولدها حورس، واحتل حورس مكان جده الأعظم فور حصوله على العينين. فأصبحت عين رع هي عين حورس ، وحصل رع على التقاعد من أعماله اليومية ، وهكذا أصبح حورس أيضاً كبير الآلهة.

فى كثير من المجتمعات البدائية كان يعتقد أن الاسم الحقيقى لشخص أو إله ضرورى لوجوده، هذا الاسم هو مفتاح وجوده وبدون اسم لا وجود لأحد . ومعرفة الاسم هى امتلاك قوة على المخلوقات ، وأسطورة رع وإيزيس توضح أهمية حفظ الاسم سرىاً ، وتبعاً لهذا الاعتقاد كان للملك مصر القديمة أسماء عديدة يكون أحدهما مأخوذ من اسم إله ، ويستخدم فى الاحتفالات والطقوس الدينية فقط ، خرطوش الملوك يحتوى على عدة أسماء أحدها للطقوس الدينية فقط . نلاحظ فى هذه الأسطورة أيضاً أن المصريين لم يفكروا فى ألتهم كمخلوقات تتخلى عن البشر المسؤولين عنهم ' هبات الإله للبشر كالحياة الأبدية مثلاً ضرورية لهم للحصول على بعض القوة على الآلهة للحصول على بركات غير عادية ، وطريقة واحدة للحصول على هذه القوة هى معرفة الاسم السرى .

هذه الأسطورة مدونة فى برديتين الأولى فى "تورين" والأخرى فى المتحف البريطانى ، النسخة التى فى تورين ترجمها "موراي" و"واليز پدج" وهى مؤرخة من الأسرة العشرين حوالى (١٢٠٠ إلى ١٠٨٥ ق.م.) النسخة المقدمة هنا مأخوذة منها، ولكنها طورت وأضاف إليها پدج بعض المراجع. هذه القصة وضعت أصلاً لتوضح قدر لعنة الأفاعى ، والنص يقدم نظام شفاء قائم على السحر، وكان السحرة يتلون القصة والتعاويذ على أمل أن تشفى كلمات السحر المرضى البشر كما شفت الإله ، والنص الأصلى يخبرنا أن هذه التعاويذ السحرية تقال على صورة أتوم وحورس وإيزيس لشفاء المريض من سم الأفعى.

الفصل الرابع

مغامرات أوزير و إيزيس

إن أسطورة أوزير وزوجته إيزيس تتضمن أمتع القصص التي تعكس صورة عالم الأسطورة المصري ، قتل أوزير وإنقاذ إيزيس لجسده مشهورة عالمياً كمثال يؤكد لاعتقاد المصريين في الحياة بعد الموت ويطلق رت.راندل كلارك على أوزير أنه "أقوى إنجازات الخيال المصري".

في الحقيقة لا توجد نسخة كاملة للأسطورة وصلت إلينا من الزمن القديم ، والنسخة الأولى هي التي كتبها بلوتارخ الرحالة والمؤرخ اليوناني في القرن الأول بعد الميلاد ، وفي الأربعمئة عام التالية كتب كتاب غربيين أمثال ديودور الصقلي ، فيرميكس ماترنس وما كروبيس أعادوا سرت مغامرات الإلهين ، وأضافوا عدة تفاصيل من عندهم للقصة وكثير من هذه المواد غير المصرية قد انتشرت بين الأثريين المصريين كنسخ أصلية . كما يوجد بنصوص الأهرام وبعد الكتابات القديمة الأخرى إشارات لإيزيس وأوزير وهي تساعد في تكملة القصة إذا جمعت معاً وما سنسرده الآن مستنتج من هذه المصادر ولكن الخطوط الرئيسية مأخوذة من بلوتارخ.

قتل أوزير وإنقاذ إيزيس للجسد

كان أوزير أولاً فى شكله البشرى هو قائد البشر الفانين ، إلهاً أسطورى للبشر فى شكل إنسان فى لحظة ميلاده أعلن صوت إن : رب العالم قد ولد وأشارت إرهابات خارقة أخرى إلى حدوث حدث رائع خاصة فى معبد بطيبة، حيث ذهب رجل يدعى باميليز لملء إناء ماء فسمع صوت يأمره بتبشيز الناس إن الملك العظيم أوزير قد ولد، وبعد أن أتم باميليز مهمته كافأته الآلهة بإعطائه مهمة تعليم أوزير. ولد أوزير كإله لكنه كبر ونمى كإنسان وأصبح ملكاً على مصر فى وقت كانت البلد فيه مليئة برجال متوحشين شرسين نوى طبائع بزريرة (من أكلى لحوم البشر الكنيباليين تبعاً لبعض مقاطع الأسطورة) وكقوة حضارية لهؤلاء الناس اكتشف أوزير طرائق الزراعية المنظمة ، وعلم شعبه زراعة القمح والشعير، وكان هو أول من شرب النبيذ ، وعلم شعبه زراعة الكروم لتوفير العنب لهذا المشروب الجديد المميز. ولتهذيب عاداتهم القاسية أعطى أوزير أوامره لمواطنيه لجنود طقوس الآلهة ووضع قوانين لتنظيم سلوكهم ، وقد اعتمد كثيراً على نصيح تحوت الذى علم الرجال البلاغة وأسماء الأشياء التى كانت بلا أسماء ، كما أنه مخترع حروف الكتابة والحساب والموسيقى والنحت والفلك ، وهى المواهب التى كان أوزير مسئولاً عنها لإصلاح البشر، ولما اكتشف الناس أن أوزير قد حسن حياتهم احترموه وقدروا أفكاره كثيراً.

بعد شعور أوزير بالرضا لما قام به فى وطنه أراد أن يصدر حضارته للبلاد الأخرى، ففى البداية رتب لإيزيس أن تقوم بأعمال الحكم فى مصر أثناء غيابه وعين تحوت مساعدة لها، وعندها سار بجيشه وأصدقائه القلائل إلى أثيوبيا مصحوباً بمجموعة من المهرجين والموسيقيين والراقصين، وقام بتعليم السكان المحليين أساليب الزراعة وبناء السدود والقنوات للتحكم فى مياه فيضان النيل وبناء المدن. وفى المناطق الجافة التى لا تصلح لزراعة العنب فقد علمهم صناعة الجعة من الشعير، ثم مر بالجزيرة العربية فى طريقه إلى الهند ، حيث بنى مدناً وأدخل نبات الباب (IVY) ، ثم رحل عبر مضيق الدردنيل إلى أوروبا ، وأجبر هناك على قتل ملك قاوم نظامه الجديد الجيد فى الحكم.

أثناء غيابه لم تواجه إيزيس أى مشكلات صعبة ، فقد كانت حذرة ودقيقة ، ولكن أخيهام ست تملكته الغيرة من نجاح أوزوريس وزوجته فانتظر اللحظة المناسبة لاغتيال الملك، وقد جمع حوله اثنين وسبعين متآمراً وأقنع ملكة أثيوبيا "أسو" Aso بالانضمام إليهم . وعند عودة أوزير جبا ملكهم بالابتسامات ولكن قلوبهم كانت تضرر القتل وقام ست بصنع صندوقاً لأوزير يناسب مقاييسه تماماً والذي عرفه سراً ، أو الصندوق وكان هذا التابوت الخشبي المزخرف جيداً جائزة جعلها لأى رجل أو إله . وفى احتفال أقامه ست بصالة الطعام الرسمى شرب المدعوون النبيذ وترنموا بالأغاني، وقام العبيد بنثر الزهور فى الغرفة ، عليهم وفى أوج الاحتفال أحضر التابوت ، وأظهر المدعوون استحسانهم لجماله ودقة صنعه ، وأخبر ست المجتمعين هناك بكلمات حلوة مثل العسل أنه سيعطى التابوت هدية لمن يكون يطابق مقاسه ، وتسابق المدعوون بشغف على تجربة الصندوق ، ولكن لم يكن مقاس أحد منهم ، وعندما فشل الجميع شجع ست الملك أوزير على المحاولة ، ولما خطى أوزير بكبرياء داخل التابوت وجده مناسب تماماً ، وفى هذه اللحظة أغلق المتآمرون التابوت عليه جيداً ، بينما ثبت بعضهم الغطاء بالمسامير جيداً قام آخرون بصب القار الساخن حول حافة التابوت ليختنق أوزير سريعاً ، ثم أخذ ضيوف الحفل المتآمرون التابوت إلى النيل وألقوه فيه بمحتوياته المقدسة فحمله الماء بعيداً .

إيزيس تبحث عن الجسد :

فى هذا الوقت كانت إيزيس تزور بلدة "خميس" بالقرب من طيبة وكانت آلهة الغابات الرومانية Fauns and satyrs القديمة أول من علم باغتيال الملك، ونشروا الخبر المرعب سريعاً، ولكن إيزيس علمت بموت زوجها فى لحظة اغتياله نفسها دون أن يخبرها أحد ، ودخلت فى حداد ، فقامت بقص خصلة من شعرها ووضعت ثياب الحداد دون أن تتحرك من مكانها ، ومنذ هذا الوقت عرفت المدينة بـ "كبتوس" KOPTOS أى مدينة الحزن.

ذهبت إيزيس وهى مليئة الحزن والحسرة تبحث عن الصندوق ومحتواه المقدس فى كل أنحاء البلاد ، وسألت كل من قابلها رجلاً أو امرأة عن معلومات عن جثة زوجها ولكنها لم تجد أى مساعدة حتى صادفت بعض الأطفال يلعبون فى الطريق ، وقد أخبروها أنهم رؤوا التابوت يلقى فى النهر ويطفو شمالاً باتجاه البحر ، ومنذ ذلك الوقت قدس المصريين الأطفال لاعتقادهم فى قدراتهم التنبؤية ، وأثناء حداثها علمت إيزيس أن أختها نفطيس كانت قد وقعت فى حب أوزير ، واستدرجته إلى مخدعها ، وهناك نسى أوزير إكليلاً يثبت صحة القصة ، وتقول الشائعة إن نفطيس حملت وقتها من أوزير وأنجبت طفلاً ، ولكنها ألقتة عند ميلاده خوفاً من ست . فوجدته الكلاب البرية وأنقذته ، وأعطوه لإيزيس التى ربته كابنها ، وأطلقت عليه اسم "أنوبيس" ، ومنذ هذه اللحظة كان يتبع إيزيس كما يتبع الكلب الوفى صديقه ، وسرعان ما سامحت إيزيس نفطيس وتشاركتا معاً فى حداثهما على أوزير ، وبالرغم من أن نفطيس كانت هى زوجة ست فقد تركت وكرست نفسها للبحث عن أوزير ، ويصف الباحث "جيمس برستيد" ترانيم الحزن التى غنتها الأختان بأنها أقدم تعبير عن الحزن عرفه قلب المصريين. سمعت إيزيس أن الجسد شوهد ملقى على الشاطئ فى مكان يدعى "بيلوس" ، ولكن لا نعرف بالتحديد أين يوجد هذا المكان ، يوافق البعض على الرأى الأغريقى الذى يقول إن هذا المكان كان يوجد على الساحل السورى ، والبعض الآخر يعتقد أنه عدم دقة لقراءة ورقة دلبردى ولعل الموقع فى مستنقعات دلتا مصر. أيا ما كانت فقد ذهبت إيزيس إلى هناك للبحث عن التابوت ، وكانت الأمواج قد حملته إلى الشاطئ ورفعته بعيداً إلى أغصان شجرة نحيلة تنمو هناك ، وعندما نمت الشجرة كثيراً لتحتوى التابوت وتخفيه فإن حجمها المصمم وأزهارها الجميلة جعلها مشهورة مما جعل الملك "ملكندر" وزوجته الملكة "أثينياس" يأتون من العصر لمشاهدة المنظر الرائع ، وقد أمر الملك أن تقطع الشجرة وتستخدم كعمود داعم لسطح القصر. ولم يشك أحد أن هذه القطعة الخشبية تحتوى على جسد الإله الملك.

وباتباع تعليمات الأطفال وصلت إيزيس إلى الشاطئ فى بيلوس ، وجلست هناك صامة وعندما حضرت وصيفات الملكة للاستحمام اندمشن لرؤية السيدة الجميلة الهادئة ،

فبدأن معها محادثة ، وكانت إيزيس ترتدى ثوباً أبيض يبرز صدرها ، كما هي عادة المصريين القدماء . وقد علمتهن كيفية تصفيف الشعر، ووضع الحلى وعطرت أنفاسها ملابس الوصيفات برائحة رائعة ، وعند عودتهن سألت الملكة عن مصدر هذه الرائحة الجميلة فأخبروها عن السيدة الغريبة ، فذهبت الملكة إلى الشاطئ ، للقائها وفوراً تصادقت السيدتان ، ودعيت إيزيس للبلاط عند " أثيناس " وكان ابن الملكة يعاني من مرض عضال لا نواء له ولكن إيزيس عرضت علاجه قائلة : " أنا يمكنني أن أشفيه وأساعدته ولكن بطريقتي الخاصة بون تدخل من أحد " وكان كل يوم يمر يصير الصبي أقوى وأفضل ، ولكن لم يعرف أحد ماذا كانت تفعل إيزيس لتساعد الصبي ، وفي النهاية اختفت الملكة في الحجرة لتكشف سر إيزيس ولكن ما رآته صدمها فقد قامت إيزيس أولاً تغلق الباب ثم تصنع لهيباً عالياً خلفها ، ثم تضع الصبي فوق اللهب ، وتحول نفسها لطائر يطير جعل العمود في ارتعاشة حزينة ، فأسرعت الملكة في خوف للإمساك بولدها ، وركضت للخروج من الغرفة ، ولكن فجأة اعترضت ليس بواسطة امرأة غريبة ولكن بالإلهة إيزيس قائلة : " لماذا أمسكت بالصبي أيتها الأم الحمقاء ؟ ما كانت إلا أيام معودة وكان كل ما بداخله فان سيحرق، ويتحول الصبي لإله غير فان ويظل شاباً إلى الأبد " فندمت الأم على تسرعها ، وأدركت أنها في حضرة آلهة ، وعندما سألها الملك والمملكة عن أى طلب لها مكافئة على شفائها للصبي ، طلبت إيزيس العمود الداعم للسقف (الشجرة)، وعندما تمت الموافقة على هذا الطلب الغريب طلبت نجار لشق الجزع وإخراج التابوت ، ثم طلبت من الرجل جمع أجزاء الشجرة مرة أخرى، ولفها بقماش الكتان الجيد نثرت عليها توابل خاصة وأزهار عطرة ، وأمرت بإعادتها للملك والمملكة ، (هذه الشجرة أصبحت في ما بعد رمز عمود "جد" الذي عبده أهل بيبلوس منذ ذلك اليوم فصاعداً لأنه كان يوماً ما يحمل جسد أوزير، وقد انتشر استخدامه وتقديسه في مصر كلها حيث أصبح رمزاً للقوة). بعد ذلك أُلقت إيزيس نفسها على التابوت وبدأت في نواح رهيب على زوجها ، ومنظر الآلهة وهي محبطة ترثى زوجها كان مرعباً لدرجة أن أحد أبناء الملك مات من الخوف والرعب ، ثم حملت إيزيس الجسد والتابوت على سفينة وأبحرت عائدة إلى الوطن ، وكان يرفقتها ابن الملك البكر،

وأثناء الرحلة فتحت إيزيس التابوت وألقت نفسها على الجسد من الحزن مرة أخرى ،
فرحف الصبي بهدوء خلفها ولكنها سمعته واستدارت تنظر في رعب حولها فمات الصبي
من الرعب أيضاً ، وبذلك يكون ملك ومملكة بيبلوس قد فقدوا ولدين أثناء الحداد والنواح
على أوزير ، وأثناء الرحلة كان جسد أوزير مسجى فوق سطح المركب وعند هبوب رياح
وأمواج من نهر صغير كانوا يعبرونه استخدمت إيزيس سحرها لتجفيف الماء ،
وفور وصولها إلى الدلتا وضعت الجسد على الأرض ، وحاولت هى ونفتيس إعادة الروح
له وقالت إيزيس فى ترنية جميلة تظهر حبها لزوجها كسابق عهدها :

....." التى تعمل على جسدك الهامد بالرباط المعقود

التى تدفىء جسدك بدفىء صدرها

التى تجعل الهواء يدخل جسدك بضرب جناحيها

التى تجعل الحياة تسيل من جسدك إليها

إلى حجرة سكون الحياة....."

تخبرنا هذه الترنيمة أنها تمكنت من تدفئة الجسد ونفخ الروح فيه بما يكفى
ليتمكن أوزير بعدها من جعل إيزيس حاملاً منه ، وجدران معبد دندرة توضح بالرسم
صحوة أوزير ، وتظهر إيزيس بشكل طائر تحوم حول عضوه الذكري المنتصب ، حيث
تتلقى البذور التى تمكنها من إكمال خط (السلالة العظيمة) للألهة.

يقوم ست باصطياد إيزيس الطائر ويحبسها فى سجن مظلم ، ولكنها تهرب
بمساعدة أنوبيس إلى المستنقعات ، وعندما حانت لحظة ميلاد الطفل جلست وحيدة
على ضفاف النهر وكان ألمها عظيماً ، ولم يكن الميلاد سهلاً ، وفجأة ظهر الإلهان إلى
جانبيها ولطخا جبهتها بالدماء - علامة الحياة - وأخيراً ولد الطفل كما تبذخ الشمس
من الظلام ، وكان يوم ميلاده هو يوم الاعتدال الربيعى ، أو بداية الربيع حيث بدأت
فروع الحبوب الصغيرة تنبت من ظلام الأرض . فور ميلاد حورس نصح تحوت إيزيس
أن تأخذ الصبي وتهرب بعيداً وتحميه من أذى عمه الشرير نو الشعر الأحمر ،

وأن تخفيه حتى يكبر ويستطيع أن يتولى مهام حكم الأرضيين. أخذت الأم ولدها إلى أعماق المستنقعات بمصر السفلى ووضعت تحت عناية الإله "UAZET" المقيم في "بى PE" مدينة في جزيرة عائمة ، وحلت إيزيس الرباط الذى يربطها بالجزيرة بالدلتا جيداً ، وتركها تسبح فى المستنقعات بعيداً حيث لا يراها إله أو إنسان وما عليها من ساكن مقدس . وحدثت لإيزيس أمور عظيمة خلال هذه الفترة ، وقد كانت وحدها ضد العالم بأسره ولم يكن معها سوى ولدها والعقارب السبعة التابعين لها. ذات يوم وهم يبحثون عن ملاذ اقتربوا من منزل سيدة ثرية تعيش فى منزل صغير، وحين رأتهم أغلقت الباب دون أن تعرفهم فأكملت إيزيس رحلتها فى هم وغم بالغين ، وبعد فترة وجدت الراحة والطمأنينة فى منزل سيدة أخرى ولكن غضبها من السيدة الأولى لم يغادرها. فنقل ست عقارب سمهم إلى واحدة منهم اسمها "تفن" Telsen ، وهى التى زحفت تحت باب منزل السيدة الأولى ولدغت ولدها بقوة تشيع عقارب فمات الصبى فى الحال ، على الرغم من تضرعات أمه المريرة وعندما هرعت السيدة للمدينة محاولة طلب النجدة هذه المرة أصبحت هى التى تنكر لها الجميع وأغلقت الأبواب فى وجهها وفى قمة حزنها تذكرت السيدة الغريبة وكيف عاملتها وعرفت معنى أن يكون الإنسان وحيداً ومنبوذاً . عندها أشفقت إيزيس عليها ودعت عقاربها إلى إعادة امتصاص سمهم قائلة : "الطفل سيعيش ، السم سيموت ، وكما سيبقى حورس قوياً وسليماً لى ، سيكون هذا الطفل قوى وسليم لأمه" ومنذ ذلك اليوم كلما لدغ عقرب أى شخص تستخدم هذه التعويذة للحد من تأثير السم. كانت إيزيس تترك منزلها فى المستنقع وتتكرر فى زى شحادة ؛ لأن الآلهة العظيمة اضطرت لتسول الطعام من أجل ولدها ، وفى يوم عادت لتجد الطفل مستلقى على الأرض والدموع فى عينيه واللعب يسيل من فمه ، وكان ألمه شديد حتى أن حليب الثدي المقدس لم يخفف ألمه ، ولم تشعر إيزيس بما شعرت به من يأس من قبل ، ثم ظهرت سيدة تحمل العنخ وشخصت المرض بأنه لدغة عقرب ، فأعادت إيزيس مجموعة من تعاويذها ، ولكن لم يخفف هذا من ألم الطفل ، عندئذ ظهر تحوت للأم وقال إنه قادم للتو من مركبة الشمس حيث جميع الآلهة قلقون، والشمس مازالت متوقفة والعالم سيظل فى ظلام حتى يشفى له الشمس الجديد .

عاتبت الأم المكومة تحوت على تحركه ببطء شديد - ألم يشعر كم كان حورس يتألم ؟؟
- فقال لها تحوت إنه أتى للمساعدة وأخيراً بدأ يردد ترنيمة لقتل السم ، وفوراً بدأ
التأثير المطلوب ، وشعر الطفل بتحسن ، وأمر تحوت كل سيدات الدلتا بحماية حورس
من عدوه ، وأكد لهم أن الصبى سيحكم الأرضيين يوماً ما بمساعدة رع وأوزير
وإيزيس ، ثم عاد إله الحكمة إلى مركب الشمس ليعطى تقريراً لوالد الطفل أن كل شيء
أصبح جيداً على الأرض .

ست لم يكن راضياً طالما أن يكون جسد أوزير فى أمان ، بعد أن قامت إيزيس
ونفتيس بتحنيط الجسد بمعاونة أنوبيس وتحوت اللذين أرسلهما رع خصيصاً لهذه
المهمة ، أخفت إيزيس الجسد ونهبت لزيارة حورس فى "بى" ، وبينما تفعل ذلك خرج
ست ليلاً لصيد الخنزير البرى ، فهو يستمتع بالأشياء الشريرة التى تتجول ليلاً ،
وبينما كان يركض لاصطياد الخنزير عثر على التابوت الذى أعدها لخداغ أوزير ، وكان
فرحه كبيراً ، وأخرج الجسد بنشوة عارمة من التابوت وقطعه أربع عشرة قطعة
وقال البعض إنه بعثر الأجزاء بعد ذلك فى أنحاء مصر ، ولكن الرأى الأكثر تصديقاً أنه
ألقى القطع فى النيل ، وترك المياه تحملها بطول النهر ثم أطلق ضحكة عالية وفخر
بنفسه قائلاً :

"..... من المستحيل تدمير جسد إله ، ولكنى فعلت ما هو مستحيل ، لقد دمرت
أوزير". ولكن ست كان مخطئاً . عابت إيزيس للبحث عن جسد زوجها ، وكان عليها
هذه المرة أن تبحث عن أشلائه ، بحضور الطيور والوحوش أبجرت أعلى وأسفل النهر
فى مركب ضعيف من عيدان البردى المجدولة معاً ، وتجنب التمساح التعرض للمركب
ورفض أن يؤذى راكبيه المقدسة ، وهذا بسبب الاعتقاد أن التمساح لا يهاجم أى
شخص يركب مركباً مصنوعاً من عيدان البردى ، وجدت إيزيس أجزاء أوزير الواحد
بعد الآخر ، وكلما وجدت جزءاً تدعى أنها دفنته ، وتبنى له مقصورة لتمييز الموقع ، وفى
الحقيقة تبعاً لقول "ديودورس" صنعت إيزيس نموذجاً شمعيّاً لكل جزء وقدمته للكهنة
المحليين ، واستحلفتهم بحماية هذا الجزء المقدس إلى الأبد ، وفى المقابل وعدت كل
كاهن بالاستعمال الشخصى لثلث الأراضى المخصصة لعبادة أوزير ، ويقول المؤرخون

إن نتيجة ذلك وافق الكهنة على الفور إخلاصاً للملكة وطمعاً فى المكسب . فى حين أن البعض يعتقد أن إيزيس دفنت الأجزاء بالفعل فى هذه المقاصير ، إلا أن الأغلبية توافق على فكرة أنها بنت المقاصير فقط خداعاً لست ، وأنها أخذت أجزاء الجسد الحقيقية إلى حورس ليحاول جمعها مرة أخرى . ويبدو أنها وجدتتها كلها إلا جزء واحد فقط وهو العضو الذكري ، والذي أكلته سمكة تسمى "Epidotus phagrus oxyrhynchus" ، وصنعت إيزيس نموذجاً للجزء المفقود ، ويؤكد بلوتارخ أنها أعدت احتفالاً نادراً لذكرى هذا الجزء وكان متبعاً من المصريين حتى الآن ولسوء الحظ يبدو أن هذا الاحتفال لم يستمر بعد عصر بلوتارخ.

خدعة إيزيس فى التظاهر بدفن كل أجزاء الجسد تفسر وجود مقاصير كثيرة لأوزير ، كل موقع به مقصورة يدعى مسئوليته عن حماية الإله ، وقبل مرور عدة قرون ظهرت مواقع جديدة تدعى مسئوليتها وثقتها أيضاً . بعد حصول إيزيس على جسد أوزير قام حورس بمعاونة أنوبيس وتحوت بتجميع الأجزاء ، وبعد تجمعها كلها معاً - بالطبع ماعدا الجزء المفقود - قاموا معاً بلف الجسد بالكتان الأبيض ووضعوه بمعبد أبيدوس . بعد أن حارب حورس ست عاد إلى أبيدوس ومعه العين التى فاز بها من عمه الشرير جلس أوزير على العرش ويداه متقاطعتان بالهيئة الأوزيرية ممسكتان بالصولجان والسوط ، وفتح حورس فم أبيه وأطعمه من العين أى القرابين التى منحتة الحياة الأبدية (وهى أصل الأسطورة لطقسة فتحة الفم) ثم وضع حورس فى المكان سلم طويل يصل أبيدوس بالسما ، وصعد أوزير ببطء بمرافقة إيزيس ونفتيس بزيهم البديع وتبعهم تحوت حاملاً كتاب الآلهة ، وكان حورس يساعد أبيه فى الصعود كلما استدعى الأمر قليلاً من المساعدة . وكان أوزير كلما صعد لأعلى استطاع أن يشاهد جبال الشرق والغرب ، ويشعر بالنسيم العليل من جهات الأرض الأربع .

وأضاءت مركب الشمس طريقه . حتى استطاع فى النهاية أن يخطو فوق الأرض اللامعة (الكرستالية) للجنة التى تستقر على قمة جبلين. والآن وهو كإله أبدى أصبحت مهمته الحكم على حياة البشر المفترض أن يتبعوه . كتب ديودريس أن إيزيس بعد أن شاهدت إحياء أوزير واستمرار عبادته أقسمت على ألا تتزوج ثانياً بقيت ملكة شعبها المثالية ،

وعرفت بعدلها وعطفها ، وأن جهودها للحفاظ على ابنها وزوجها من الموت أو المرض خلقت داخلها اهتماماً بالطب ، الذى استخدمته فيما بعد لمساعدة الجنس البشرى . وعند موتها ادعى البعض أنها دفنت بممفيس ، فى حين اعتقد البعض الآخر أنها استقرت بمعبدتها بفيلة . بعد الموت ، ويفترض أنها بعد الموت ستأخذ مكانها بين الآلهة خاصة لمساندة أوزير ، وكانت شهرتها فى الطب واسعة الانتشار . المباني المشيدة لذكرى أوزير فى مصر تعطى أمثلة رائعة للمعمار الدينى ، ولكن الأكثر شهرة هو معبد أبيدوس الذى يدعى أنه مستودع رأس أوزير . وهناك لوحة تصف بالتفصيل الاحتفال الذى قام فيه إخنوفرت الموظف الرسمى للأسرة الثانية عشر بلعب دور حورس المهم فى مسرحية كان هذا النوع من المسرحيات يبدأ بموكب من الكهنة وعامة الناس ، وتمثيل لحورس ، ومركب بها تمثال للإله أوزير ، وكان حورس يشترك فى معركة مع أعداء أوزير عند مهاجمتهم للمركبة ، ويدافع كثير من الناس عن الملك العظيم ، ولكنه بالرغم من ذلك يذبح (والنص تقريباً غير واضح فى هذه النقطة) ، وتجد إيزيس نفثيس الجسد وتبدآن بالنواح ، ويشير حورس على ضرورة دفن الجسد فى (بيجر) وهو الموقع الذى لم يحدده الدارسون المحدثون أبداً فيما بعد . وبعد مراسم الدفن ينتقم حورس لموت أبيه من أعدائه فى معركة عظيمة . إن التمثيل المسرحى لهذا الحدث لابد أنه أحد أهم وأخطر أجزاء المسرحية ، وبعد النصر يضع حورس أوزير فى مركب : ليختر أمام حشود الناس المتجمعة فى أبيدوس للاحتفال بهزيمة ست وأعوانه ، ولتحية الإله العائد للحياة . ومن المحتمل أن إقامة المسرحية والاحتفالات التى تليها قد تستمر من ثلاثة إلى أربعة أسابيع . وتدعى ممفيس أيضاً أن بها الرأس المدفون ، ومعابد كثيرة تدعى أن بها ساقى الإله وتزوديه بأجزاء عديدة . عمود (جد) الذى دخل أسطورة أوزير على أنه يمثل الشجرة التى احتوت تابوته ارتبط أيضاً باحتفال مهم تكريماً له . كثير من الرموز الموجودة فى علم الأسطورة المصرى لها أصول أجنبية سوى اثنين - العين وعمود جد - مصريان خالصتان . وبالرغم من أن العمود أصبح مرتبطاً بالإله أوزير فإنه غالباً ما كان رمز مصرى من عصر ما قبل التاريخ ، وهذا الرمز كان فى شكل عامود طويل يلمع عندما يقف وحيداً ، بمعنى أنه يمتلك الأبعاد نفسها من القمة إلى القاع ،

ويزرع فى الأرض مثل السارية . وعند القمة يوجد أربعة أعضاء متعامدة بمثل هيئة الفروع القصيرة وكلمة (جد) تعنى الثبات . يعتقد (مانفرد لركر) أن أصل لعمود هو رمز لقطب الخصوبة ربط عليها عيدان القمح المتصالبة ، استخدام العمود فى الطقوس بدأ أولاً فى ممفيس ، حيث ارتبطت بـ (بتاح) الذى كان يسمى (جد لنيل) فى الدولة القديمة ، مما يدعو إلى الاحتمال أن الملك ساعد فى إقامة العمود كعلامة لتدعيم حكمه بالثبات. ووجد (رندل كلارك) أصلًا مختلفاً حيث أثار أنه فى الدولة القديمة ظهر العمود على زينة الجدران فى الهرم المدرج بسقارة ، فى هذه الرسوم تظهر عواميد (جد) فى القصور الملكية لتشكل عواميد مدعمة للنوافذ . عندما ينظر الشخص خلال النافذة تعطى العواميد إحساس كأنها مسك بالسماء من بعيد . كتب كلارك : "أن الفرض واضح ... عواميد (جد) هى عوميد العالم الممثل بالسماء ، وهكذا تضمن الهواء والعالم الذى يحكمه الملك جيداً . ويعتقد (كلارك) أن العمود كان جزءاً من طقسه الحصاد البسيطة التى قام به . فلاحو الدلتا فى عصور ما قبل التاريخ . وكلا الدارسين اتفقا على أنه أياً ما كان أصله المادى فإن عمود "جد" وجد له مكاناً فى علم الأسطورة منذ انتشرت أسطورة أوزير . فى نصوص الأهرام وارتبط العمود بأوزير ووصف بأنه متفحم ، وأن ذلك قد يكون من أثر مياه النيل التى دفعت هنا . واستخدمت إيزيس النار كإجراء من طقس التحرير ، والتى تفسر عملية تفحم الخشب . وهناك مرجع يفسر أيضاً السبب فى ما هو موجود فوق العمود حيث فرع الشجرة وهو أنها قد تكون قطعت من الشجرة قطعت عند أخذها لقصر الملك . كان هذا احتفال سنوى يقام فى مدينة بوزيريس بالدلتا حيث تم إعادة بناء أجزاء جسم أوزير وهنا يظهر العمود فى شكل عموده الفقرى (وهذا يفسر شكله) ، وفى هذا الاحتفال ينصب العمود كإجراء من الطقس . وكان العمود يرسم على قاع التوابيت فى الدولة الحديثة تخيلاً بأن يتحول المتوفى إلى أوزير عندما يلتصق عموده الفقرى مع العمود لرسوم . وتظهر رسومات جدارية بمعبد ستى الأول بأبيدوس سلسلة من المشاهد ، يقوم فيها الملك بمساعدة إيزيس فى رفع العمود وإحياء أوزير . والظاهر أن الرمز لذكورى للطوطم يشير إلى بعث أوزيريس الجنسى ، وهو ما يذكر بمكان من المعبد ، وفى رسومات

أخرى للعمود هنا وهناك بمصر كلها يظهر بأثرع ممسكة بالعصا والصولجان على هيئة أوزير نفسها غالباً . كما توضح الصور في كتاب الموتى وبعض الرسومات الأخرى لعمود بعيون تنظر خارج اليدين المتقاطعتين ، كما لو كان أوزير ينظر من الداخل . إن شعبية أسطورة إيزيس وأوزير جعلت الكثير من الدرسين يحاولون شرح رموزها ، ومعظم التأويلات يمكن ترد إلى ثلاثة موضوعات بسيطة :

١ - انتقال القوة بيت الملكية.

٢ - الاحتفال بدورة الطبيعة وتجدها السنوى.

٣ - طقوس بلوغ الخلود.

والدارسون القدامى مثل "واليس يدج" و"جميمز فرازر" كانا شغوفين بالأسطورة أساساً كحالة تقريرية عن الموت والإحياء ، وكتب (يدج) دراسة ضخمة عن أوزير ولم يربط نفسه بأراء أحد عن الأسطورة ، ولكن دافع الإحياء يقع في قلب بحثه وقارن "فرازر" أوزير بالإله اليونانى "أنونيس" وبالإله الشرق الأبنى "أنيس" فى واحد من أهم المجلدات بعنوان "الفرع الذهبى" إذ يقول : "فى إحياء أوزير يرى المصريون متعة الحياة الأبدية لأنفسهم وراء القبر، واعتقدوا بأن كل إنسان سيعيش خالداً فى العالم الآخر فقط إذا قام أصدقائه الأحياء بتحضير جسده كما فعل الآلهة مع جسد الإله أوزير. فالطقوس التى قام بها المصريون على جسد المتوفى هى نسخة طبق الأصل من ما قام به حورس وأنوبيس للإله المتوفى. ويعتقد "رودلف أنثيس" أن الأسطورة عبارة عن حالة توضح كيف تخدم الطقوس الاحتياجات الدينية ، لأن الطقوس المرتبطة بإحياء أوزير أصبحت جزء من الثقافة المصرية . "أنثيس" لاحظ العناصر الضعيفة فى الأسطورة خاصة فى صراع حورس مع ست (المذكورة فى الفصل التالى) ، لكنه يعتقد أن عامة الناس عبدت الآلهة واستمتعت بسرد القصة كمظهر للقصص فى الوقت نفسه . وهناك كرامة وعزة كبيرة فى الطقوس المرتبطة بإيزيس وأوزير وبعض الترانيم والتعاويذ التى مازالت تحيا تعتبر من الأعمال الأدبية الجميلة . أسطورة أوزير مرتبطة أساساً بنظرة المصريين للموت فاعتبر (سيجفرد موزنز) : "الدين المصرى يذكر اعتقادات أن الحياة ستصل

فى المقبرة وأن المتوفى وأملاكه بالمقبرة - يمكن إحيائهم من خلال عذة طقسات ، الطريقة المتلى للملك لتجاوز الموت هى أن يصبح "أوزير" من خلال الطقوس التى توجد الإله مع الملك عن طريق رفعه فوق احتمالية محاكمته مثل الأجرين . أسطورة أوزير توفر طريقة طقسية لتخطى الموت ، والطريقة المتلى لتفهم هذه الأسطورة - كما كتب (راندل كلارك) - هى فهم القيم الرمزية لها ، فبالقصة يمتزج الإله - الرجل على أنه : الضحية الضرورية ، تم الانتقام له ووضعت حدود لآلامه عندما طبق العدل والنظام على العالم ، الآلهة الأخرى تتعدى وتختلف تماماً عن عابديهم ، لكن أوزير هو المقرب ، إنه الذى تحمل بكل ما هو فان ، ولكن فى الوقت نفسه هو كل معانى الحياة والخصوبة فى العالم . هو قوة النمو فى الزرع والإنجاب فى الحيوانات والبشر، هو كل من الموت ومصدر الحياة ، لذلك فإن تصبح أوزير هى واحدة من النواثر الكونية للموت والميلاد وهكذا ينظر للأسطورة من المنظور الأصلى.

الفصل الخامس

حورس

إن حورس هو أكثر الآلهة المصرية تعقيداً واضطراباً بالنسبة لنا حالياً، فأحد علماء المصريات في القرن الماضي عرف خمسة عشر شكلاً مختلفاً لهذا الإله ، وكذلك (مورنز) وجد خمسة عشر شكلاً أيضاً ، وربما غير المشار إليهم سابقاً . والأشكال الرئيسية عادة هي (رع حرختي - حورس الأكبر - حورس الأصغر وحورس الطفل) رع حرختي هو شكل لإله الشمس، وهو خليط لرع وحورس يمثل شمس الصباح ويظهر دائماً في شكل صقر، أو في شكل قرص الشمس المجنح ، وكان يعبد من هيليوبوليس وحتى أبوسمبل ، وحورس الأكبر يمكن أن يعتبر الابن الخامس لجب ونوت ، أي أنه أخ آخر لإيزيس وأوزير. اعتقد البعض أنه كان ابناً لحتحور، ولكن في هذه الحالة تكون أبوته مصدر شك رغم أن اسم رع ذكر في بعض الأحيان. أما حورس الأصغر فيجب أن يكون ابن إيزيس وأوزير، والإله الذي انتقم لقتل أبيه والذي خلفه على الأرض ، وهو بطل الحرب مع ست وهي الأحداث التي سنذكرها في الفصل التالي. حورس الصغير هو نسخة أو شكل آخر لحورس الطفل ولكنه اتخذ شكلاً مختلفاً في الرسومات ، أطلق اليونان عليه "حار بوكراتس" ، وكان مشهوراً خلال العصر اليوناني الروماني أكثر من أشكال حورس الأخرى ، ويظهر حورس الطفل عادة كصبي يرتدي خصلة شعر، ويضع إصبعه في فمه. وفي قمة شهرته كان يرسم على ألواح برونزية صغيرة ، تسمى سيبي حورس (clippi) ، حيث يظهر واقفاً على تمساح وممسكاً صولجاناً أو رموز حكم أخرى . في إدفو اجتمعت بعض أشكال حورس ، فبعد انتصاره الباكر على جيش ست حضر حورس وأعوانه بالقرب منه شاطئ إدفو للاحتفال، ولتخليد هذا الحدث قرر رع أن

يرسم قرص الشمس المجنح وهو الشكل الذى كان حورس قد اتخذته أثناء المعركة عندما كان يحارب باعتباره رع حور أختي، ترسم فوق كل أبواب المعابد والمقاسير كإشارة بأن الآلهة تحمى كل من يدخل . وقرص الشمس المجنح هذا كان هو الشكل الذى اتخذته حورس فى معركته مع ست . ويمكن للزائرين أن يجدوا هذه الصور بين أنقاض المعابد والمقاسير (وبعد هذا الحدث أصبحت إدفو مركزاً لعبادة حورس) وبعد عدة قرون خلال الحكم البطلمى بنى معبد مهم هناك، حيث أصبح موقع احتفال الزواج المقدس بين حورس وحتحور. فى نصوص التوابيت يعتبر حورس هذا ابن إيزيس وأوزير الذى يطلق عليه حورس الأصغر والذى أدخل الأنساب كشخصية متوحدة مع رع ، وظن حورس المنتصر أنه رئيس الآلهة : "أنا حورس الصغير نو المنزلة الفخمة فى المعارك ، لمن اسمه خفى ، طيرانى بلغ الأفق ، لقد تخطيت آلهة السماء ، ولقد جعلت منزلتى أكثر شهرة من الآلهة الأوائل . منزلتى بعدت عن ست عدو أبى أوزير، أنا أطير عالياً ولا يوجد إله يستطيع أن يفعل ما فعلته ... أنا حورس ولدتنى إيزيس تلك التى صنعت حمايتها وهى داخل البيضة . فى نصوص التوابيت امتزجت صورة حورس الصقر مع حورس ابن إيزيس ، وتبعاً لراندى كلارك ، وكما شاهدنا فى أسطورة ميلاده كان دائماً يرسم فى شكل طفل بحاجة إلى رعاية وحماية أمه إيزيس ، ولكن فى رواية أخرى لم يولد كطفل ولكن كصقر. عرفت إيزيس خلال فترة حملها أن ولدها سيكون غير عادى ، وأخبرت أتوم "إنه صقر الذى بأحشائى" ، وعندما ولد الطفل أخذ يطير بينما راحت أمه على الفور تتفاوض لتجد له مقعداً فى مركب الشمس ، فى هذه النسخة لم ينم حورس مختفياً من ست فى أحراش البردى بالدلتا ولكن على الفور أكد مكانته لإله قوى. بغض النظر عن أى الأساطير أصبح فحورس البالغ أصبح أحد أقوى وأعظم الآلهة ، وكان فى المقام الأول إله للشمس ، وخليقة أوزير على الأرض ، بالإضافة إلى مكانته فى مركبة الشمس كقائد وماسك الدفة. إن رمز العين من الرموز الأكثر استمرارية إلى اليوم من كل رموز علم الأسطورة المصرى ، وقد كان هناك عين فى الأسطورة الأولى ارتبطت برع ، أما الثانية فارتبطت بحورس ، وقد روينا الأسطورة الخاصة برع حيث كان يملك عينين هما الشمس والقمر، وبما أن حورس كان فى وقت

ما ممتزج برع فلا عجب أن تتحول عين رع إلى عين حورس ، فأصبحت هذه العين هدف ست العنوانى فى المعارك بينه وبين حورس . وعندما استخدم إله الشر سحره فى الخداع أسر العين وألقى بها فى الظلمات وراء حافة العالم ، ولكن الإله تحوت حارس القمر والذي كان يتابع المعركة لاحظ أين سقطت ، وذهب لإحضارها ، وعندما وجدها كانت عبارة عن أجزاء ، واستطاع أن يجمعها معاً لتعود لشكل القمر وهكذا أعاد ضوء الليل . وسميت هذه العين "واجبت" ، وكان بإمكان قدماء المصريين تفريق أجزاء العين ، وكانت الأجزاء المختلفة للعين تستخدم فى الكتابات المبكرة لتمثل الكسور فى الحساب (نن العين على سبيل المثال يمثل ١/٤) .

فى أساطير أخرى أعطى حورس واجبات الخالق وحامى الملوك ومنسوب الأموات فى العالم الآخر. خاصة فى كتاب البوابات ، وهو عبارة عن مجموعة تعليمات قليلة الشهرة للتعامل مع الحياة الأخرى ، وظهر حورس فى هذا الكتاب بالتحديد كخالق للجنس الأسود وتبعاً لهذه القصة كان المصريون هم الجنس الوحيد على الأرض فى هذا الوقت.

ثم ارتبط حورس وسخمت لخلق هؤلاء البشر القاطنين فى الصحراء فيما وراء كانت تسمى بالأرض السوداء ومن الواضح أن الاسم مرتبط بخصوبة التربة حول النيل. إن النص فى بعض الأجزاء محير ومربك ولكن من الواضح أن حورس خلق الجنس الأسود ، وخلقت سخمت الليبيين أصحاب البشرة البيضاء ، وأصبح الإلهان مسئولين عن حماية أرواح مخلوقاتهم فى الحياة الأخرى . تبعاً "لمورنز" فقد قام تحوت بخلق اللغات المتعددة ليفرق الأجناس "ويبدو أن تحوت كان يقوم بدور المترجم عندما يأتى الأجانب إلى بوابات العالم الآخر طالبين الحياة الأبدية ، بالرغم من أن حورس وسخمت يمثلان المحاميين لهم أثناء المحاكمات . والإشارة لحورس كحامى الملوك ظهرت أيضاً فى التاريخ المبكر وذلك من خلال اتحاده مع حورس يستطيع الملك أن يكتسب القداسة، وأسماء بعض الملوك الأوائل ظهرت تدل على أنهم فى فترة حكمهم كان يعتقد أنهم حورس، وهذا التمازج أعطى الملك القوة والسلطة ليكون الإله على الأرض، وهكذا ظهرت أمامهم مشكلة مهمة وهى : كيف يموت الإله حورس الخالد عندما يموت الملك الذى يعتبر نفسه حورس؟ فالكل يعلم أن الإله لا يموت ، وحل هذه المشكلة اللاهوتية

يوجد فى علم أساطير هليوبوليس، فهـ ؛ يوضح أن الملك يمثل حورس طالما هو حى فقط ، وفور وفاته يتحول لأوزير وخليفته حورس مكانه ، واكتسب حورس سمعته كحامى للميت من خلال دوره فى حماية والده فى العالم الآخر، وكان هو من تلقى أجزاء جسد والده وقام بتحنيطها مع تحوت وأنوبيس، ثم لفها برداء المومياوات. وحورس هو مخترع طقسة فتحة الفم عندما أطعم عينة الوديدة لأوزير، ليضمن الحياة الأبدية للإله المذبوح . وفى كتاب الموتى كان لحورس واجبات فى العالم الآخر بالرغم من أن دوره لم ينفصل أبداً عن دور أنوبيس أوتحوت أو أوزير. وكان حورس مرشد الموتى خلال مراحل محاكمتهم الأولى ، ويظهر فى الرسومات وهو يتقود المتوفى حديثاً من يده ، ويشترك أحياناً فى طقسة فتحة الفم ، وله الواجب المهم لتقديم الأرواح التى مرت بمحاكمة أوزير إلى الموافقة النهائية.

إن أساطير حورس يمكن أن تحكى طرائق كثيرة ، فهى تشترك فى عدة موضوعات مألوفة لدى الأساطير الأخرى والقصص الشعبية ، مثل قصة إخفاء الطفل ، وبحث الشباب عن أبيه الحقيقى، والمعارك العظيمة . ويعد حورس مثلاً مبكراً للبطل المعتاد فى الشعر الملحمى ولكن حورس أسمى من هذا البطل المعتاد لأنه منقذ العالم ، فعندما أعاد للملك حياته أعاد للأرض كلها الحياة والشباب . حورس هو الشكل الأساسى فى أسطورة الخير والشر وانتصاره على ست ووضعه تحت قدميه كما كتب فى نصوص التوابيت يؤكد إنقاذ الأرض وسكانها . كانت عبادة حورس واسعة الانتشار، وهذا يفسر الأشكال الهائلة التى صور بها فى أبوسمبل فوق مدخل معبد رمسيس الثانى يوجد صقر يمثل إله الشمس مع قرود البابون الخاصة بتحوت فى مظهر مشرف . وفى الأقصر كثير من المقابر تحتوى على لوحات جدارية لحورس فى شكل إنسان ورأس صقر ، وفى المتحف المصرى يوجد عدد هائل من التماثيل لحورس فى شكل صقر. وكان مركز العبادة الرئيسى لحورس هو إدفو بالطبع ، والمعبد هناك الذى بناه بطليموس الثانى هو من المعابد التى مازلت بحالة جيدة بين كل معابد مصر. وإنما التمثال الجرانيت الأسود لحورس فى مدخل المعبد هو من أحد أقيم الأعمال الفنية المصرية.

الفصل السادس

معركة حورس مع ست

إن محاولات حورس للانتقام لقتل أبيه ولكسب السيطرة على الأقاليم التي أخذها ست أدت إلى نشوب أعظم المعارك فى تاريخ الأسطورة المصرية ، وتبدأ القصة بأن الابن الشاب يطلب الانتقام لقتل أبيه ولكن تتحول لتصبح معركة على الأملاك والمكانة التى يعتقد حورس أن القاتل اكتسبها بدون حق من جريمته . هذه الأحداث اتحدت لتساوى الأسطورة المصرية بأسطورة الإلياذة - الملحمة الإغريقية - والمعارك التى نتجت عنها لتكون ضمن الملاحم المهمة. وصلت لنا هذه الأسطورة فى نسختين ولكن بنغمة مختلفة ، وكثير من الأساطير المصرية حكى فى أماكن مختلفة ويتفاصيل مختلفة ، ولكن هذه القصة بالتحديد تم تسجيلها فى نسخ مختلفة ؛ لتصل لحالات متناقضة تماماً تجاه الشخصيات المركزية والأحداث . وإحدى هذه الروايات جادة جداً ، حتى وإنها تصف الأحداث الرائعة الخيالية ، ولأنها مشابهة للشعر الملحمى فى العالم الغربى (معارك عظيمة ، والأبطال الذين يحاربون المعارك ضد الأوغاد مع الآلهة الذين يتخنون أدواراً فعالة ، والأحداث الخارقة للطبيعة ، والرواية الشفهية بما فيها تكرار الجمل المهمة) فإنها تسمى هنا نسخة ملحمة . القصة الأخرى تقدم وجهة نظر ساخرة لشخصيات نفسها . ذى هذا العمل الأدبى فى شكله الملحمى الساخر (حيث يلاحظ القارئ أنه ليس هناك دليل ، يمكن به معرفة أى العمليتين كان الأول) تكون الآلهة فى الأنوار المركزية ساخرة ، وتتحول المعركة لمنازعة تافهة بين الآلهة التى تمتلك صفات بشرية تماماً. ولا توجد أدلة على أن المصريين الأوائل لم يستخدموا كلا من الحالتين الجادة والهزلية تجاه هذه الأحداث فى الوقت نفسه ، بما أن الهزل لا يعبر بالضرورة عن عدم الاحترام ، فالروايتان منفصلتان هنا لتجعل الروايات والمواقف أوضح.

نسخة الملحمة الشعرية

(سرد مختصر)

بدأت المعارك العظيمة بين حورس وست خلال عام ٢٦٣ من حكم حورأختي على الأرض وانتهت بعد عدة عقود ، وأسس رع جيشاً عظيماً فى النوبة للتجهيز لمهاجمة ست الذى تمرد عليه ، ومن على مركب عائم فى النهر قاد قواته من المشاة والخيالة وحاملى الأقواس، ومن ضمنهم كان حورس الذى طالما بحث الانتقام لقتل أبيه ، ولكن لم يكن قد استطاع مواجهة ست فى معركة ، وهكذا تطلع حورس بشغف للمعركة ، حيث إنه كان يفضل ساعة قتال على يوم من الاحتفال . وقد أعطى الإله تحوت الإله الشاب قوة سحرية ليحول نفسه لقرص شمس ذات أجنحة ذهبية كبيرة ، كما هو لون السماء عند الغروب . وفى هذا الشكل قاد حورس قوات رع فى المعركة وحضر الخطط الحربية فى أول مواجهة . وعندما شاهد حورس خيالة جيش ست ، ارتفع بجناحيه فوقهم وردد لعنة : " بعونك ستعمى وإن ترى أنذك ستصم ولن تسمع " ، وفجأة ارتبك جيش العدو، كل مقاتل نظر للجندى الذى بجواره وخدعته قوة اللعنة فرأى غريب ، وسمع الأحاديث من حوله بلغة أخرى فاعتقد المحاربون أن العدو قد تسلل إلى صفوفهم وانقضوا على بعضهم البعض ، وفى لحظة واحدة هزم الجيش نفسه . فى اللحظة نفسها كان حورس يحوم عالياً باحثاً عن ست عدوه المعروف الذى لم يكن ظاهراً وقتها ، ولكنه كان مختفى وقتها فى الشمال ، واستمر حورس يواجه مشاكل فى البحث عن ست فى المعركة حتى وهو يطارد قوات ست خلال ثلاث معارك فى الجنوب وستة فى الشمال ، بعض المعارك وقعت فى الأنهار ، حيث حول المقاتلون أنفسهم إلى تماسيح وأفراس نهر والبعض وقع على الأرض حيث كانت المذابح بشعة ، ووقعت معركة على البحار العالية . حيث اعتقد حورس أنه أسر عدوه الرئيسى فى أوج المعركة، فقطع رأس الجندى ومزق جسده إلى أربع عشرة قطعة كما فعل بأبيه وبعد أن هدا غبار المعركة رأى حورس ضحيته بوضوح ، وأدرك أنه العدو الخطأ وأن ست هرب منه

مرة أخرى ، وبعد مرور بعض الوقت عقب أن نضج حورس تحداه ست فى مبارزة فردية. زينت إيزيس مركبة ولدها بالذهب ودعت له بالنجاح (سيذكرنا هذا بأُم أخيل وجهودها فى مساندته قبل معركة العظيمة مع هكتور). واتخذ ست شكل فرس نهر أحمر ، وجهاز لمعركة بجزيرة الفنتين بأسوان ، واستخدم صوته الجهورى كالرعد على العواصف كسلاح بشع ، فضربت الرياح والعواصف مركب حورس ، ولكن الإله وقف فى مقدمة السفينة ، وقاد تابعيه فى أسوء العواصف ، وفى لحظة حالكة السواد والظلمة ، وقد ساعد زبد البحر على أن تبدو المركبة الذهبية أكثر لمعاً كأنشعة الشمس ، وعندما هدئت العواصف بدء الإلهان معركتهما الطويلة التى يقال إنها استمرت ثلاثة أيام ، واستطاع ست بطريقة ما اقتلاع عين حورس اليسار ؛ لأنه تخفى بشكل خنزير أسود واقترب من حورس بالخدا ع ، فضاعف حورس جهوده ، وحصل على العين مرة أخرى ، وهى التى أطعمها لأوزير فيما بعد ليمنه بالحياة الأبدية ، وقد انتقم حورس من ست على هذا الموقف بأن اقتلع خصيته.

فى لحظة ما اكتسب حورس اليد العليا فى المعركة ، وقيد عدوه وطلب من إيزيس أن تحرسه حتى يعود من مطاردة جيش العدو ، ولكن ست خدع إيزيس بكلامه الرقيق عن واجبها تجاه أخيها فشعرت إيزيس بالذنب وحلت وثاق أخيها وسمحت له بالهرب ، وعندما عرف حورس بالخبر انتابه غضباً عارماً فقطع رأس أمه بضربة سيف واحدة ، ولحسن الحظ كان تحوت بالجوار فأسرع بوضع قرص الشمس وقرون حتحور مكان الرأس المبتور ، وهذا يفسر لماذا تظهر إيزيس أحياناً فى بعض الصور برأس حتحور. بما أن ست أصبح طليقاً كان على حورس أن يعود للمعركة مرة أخرى ، وكان الإله الشاب وطوله ثمانية أذرع (أربعة عشر قدم تقريباً) قد أمسك برمح خاص بصيد الحيتان طول نصله أربعة أذرع ، وكان يتعامل مع هذا السلاح بمهارة كان وزنه لا يتعدى وزن الريشة ، وعندما شاهد عدوه صوب عليه بكل مهارته ومن الرمية الأولى اخترق رأس فرس البحر الأحمر حتى المخ ، وأخيراً وبعد سنوات من المعارك الطويلة انتقم حورس لإهانة أبيه وارتاحت إيزيس.

النسخة الساخرة للأسطورة

أحداث القصة الأخرى لم يكن بها صراعات جسدية ، ولكنها وقعت فى ساحة القضاء ، وكان هناك بعض المعارك ، ولكن تداخلت مع بعض مشاهد القضاء الأسطورية بل والشاذة ، فقد اجتمعت الآلهة فى هليوبوليس لسماع ادعاء الإله الشاب ضد عمه ست ، وجلس الإله أتوم - رع على مقعد رئيس القضاة ، وكان تحوت المتحدث الرئيسى للإله الشاب ، وكان المازق أمام القضاء هو هل يحق لحورس تلقى مكانة أبيه على الأرض لأنه وريثه الشرعى ، أم يتولى ست المسئولية لأنه الأقوى والأكبر والأصلح للحكم ، وتجادلت الآلهة شو وأخرون قائلين إن "العدالة فوق القوة. .. اعطوا المنصب لحورس". لكن أتوم - رع لم يكن سعيداً ، فقد كان يخشى شخصية ست العدوانية ، وهو يعلم أن القضية إن سارت ضد ست سيحدث كثير من الشغب أكثر بكثير من أى شئ يحاوله حورس ، وأراد أن يهدئ غضب الإله الأحمر ، واعترض على حكم المحكمة لحورس بهذه السهولة ' واقترح ست أن يحل هذه المسألة بالمبارزة بينه وبين حورس ، ولكن تحوت اعترض وطلب من المحكمة أن تنظر إلى الصواب والخطأ بدلاً من ترك القرار للمعركة . إن المجادلات أمام ساحة المحاكمة تقدم الحالة الكلاسيكية للتمدن عكس الهمجية ، وهو موضوع عولج كثيراً فى الأساطير المصرية . وعندما سأل أوزير عن أى حلول أخرى غير المعركة أجابت الآلهة إنهم يحاولون معالجة القضية بمعلومات غير كافية ، وأنهم سيكتبون لـ "نيث" الآلهة قديمة ومعروفة بحكمتها لطلب مشورتها ، فقام تحوت فوراً كأمين الآلهة بتوجيه خطاب يحتوى على : "ماذا يمكن أن نفعل بهذين الإلهين بعد أن أصبحا أمام المحكمة لمدة ثمانين عاماً لم نستطع فيها فض الخلاف بينهما . نرحو منك أن تكتبى إلينا وأخبرينا ماذا نفعل؟" فأجابت "نيث" إن المحكمة يجب أن تعطى مكانة أوزير لحورس ، وأن ترضى ست بأن تعطيه زوجاً من الإلهات ليعيش ويتجول معهم ، وسعدت المحكمة بالحكم ، وقررت فوراً أن "نيث" تملك حكمة عظيمة . ولكن أتوم - رع رفض التصديق على الحكم فغضبت الآلهة منه ، وصرخ أحدهم فيه "إن مقصورتك فارغة" ومثل هذه الإمانة بالطبع لا يمكن أن تمر بسلام ، وعاد أتوم - رع إلى منزله واجماً عابساً ، حيث استلقى على ظهره نون أن يكلم أحداً ، فقررت حثور

ابنته صنع شيء للإله العجوز لإخراجه من حالته السيئة ، فقامت بالرقص أمامه ، وخلعت ملابسها قطعة قطعة ، فضحك الإله العجوز عالياً ، وعاد إلى المحكمة في حالة ذهنية أفضل ، طلب أتوم - رع الخصمين لبحث المسألة في ساحة مفتوحة حيث ردد حورس وست مجادلتهم القديمة، وعندما وقفت المحكمة مع ست غضبت إيزيس ، وأكدت لها المحكمة أن حورس سيفوز بالمكانة. وشعر ست بغضب جامح من إيزيس وأخبر أتوم - رع بعدم ثقته بالمحكمة إذا كانت إيزيس حولهم تؤثر عليهم ، فقرر أتوم - رع تغيير الموقع ، ونقل المحكمة إلى جزيرة ، وأمر البحار بعدم نقل إيزيس أو أي شخص يشبهها عبر الماء . وتأمرت للحاق بالآخرين على الجزيرة فتخفت إيزيس في صورة سيدة عجوز بظهر محنى ، وحملت وعاء شعير، ووضعت خاتم ذهبي ، وطلبت من أحد عمال القوارب أن يوصلها قائلة : لقد أتيت إليك لتوصلني إلى جزيرة متوسطة ، أنا أخذ وعاء الشعير هذا لصبي هناك يرعى الحيوانات ، وهو هناك منذ خمسة أيام وجوعان - واعترض الرجل ؛ لأنه ليس من المفترض أن يوصل نساء ، فقالت هذا الأمر بالنسبة لإيزيس فقط ، فاستسلم الرجل للإغراء معتقداً أنه في أمان لأنه يساعد سيدة عجوز ثم عرضت عليه البيرة فرفض لأنه لن يكسر الأوامر من أجل البيرة فقط فعرضت عليه الخاتم الذهبي فوافق بالطبع ، وفور وصولها الجزيرة حولت نفسها مرة أخرى إلى سيدة جميلة مغرية وعندما شاهدوا ست ترك المحكمة ونادى عليها وقال لها: "أود أن أبقى معك هنا أيتها الجميلة"، فأنحكت إيزيس المصيدة قائلة: "أيها السيد العظيم أنا كنت متزوجة من راعي غنم وولدت له صبي ولكنه مات وكان على الصبي ، أن يرعى غنم والده فحضر رجل غريب واختفى في الجرن وهدد ولدى بأنه سيضربه ، ويأخذ منه الغنم ويطرده ، وأنا أود أن أقنعك أن تساعد ولدى، فرد ست وهو مفعم بالنشوة تجاه السيدة الجميلة "طبعاً أيمكن أن يتخلى الفرد عن الحيوانات لغريب وابن الرجل موجود ، وحولت إيزيس نفسها فوراً إلى نسر، ووبخت ست من فوق فرع شجرة قائلة : "أنصح نفسك فقد نطق فمك بالحق ، وأنت حكمت على نفسك" ، وعندما عاد إلى المحكمة وجد أن الجميع موافقين على أنه خدع وحكم على نفسه بغباء ، ثم تم الإرسال لرجل القارب الذي أوصل إيزيس ، وحكم عليه بقطع أرجله ، وتذكر الشائعات أن الرجل هجر الذهب تماماً بعد هذا الحادث .

ولما بدت المحكمة مستعدة للحكم لحورس بالمنصب تحدى ست حورس مرة أخرى ، وهذه المرة كان عليهما تغيير أنفسيهما إلى فرسى نهر والغطس تحت الماء لمدة ثلاثة أشهر بدون تنفس ومن يستطيع تحمل ذلك يصير الفائز، وبعد أن غطس حورس خافت إيزيس على ولدها، فقررت أن تساعد فأخذت حربة من البرونز قديمة عندها استخدمتها كسلاح مخيف واستهدفت ست، ورمت الحربة بكل قوتها ولكنها أخطأت الهدف ، فانطلق السلاح بقوة وأصاب جسد حورس المقدس . فصرخ حورس بكل ألم لأمه لتخلع السلاح من جسده وبكل ألم استخدمت إيزيس سحرها لتحرك الحربة وتعود لتصوب بها على ست ، وهذه المرة أصابته بنجاح فاسترحمها معترضاً لأنهما من الدم نفسه ، واستجابت إيزيس لنداء الأخوة ، وأمرت الحربة أن تحل وثاقه ، غضب حورس مرة أخرى وخرج من الماء ثم قطع رأس أمه بسكين وزنها ستة عشر رطلاً ، ولكن اختلافهما، لم يدم طويلاً فسرعان ما عادت إيزيس إلى جانب ولدها . وبعد هذا الحدث أعلن اتفاق رسمي بين حورس وست ، ولكن هذا الاتفاق بينهما لم يكن إلا خدعة أخرى من خدع ست ، ففور انفراده بالإله الشاب قام باغتصابه !! معتقداً أن الآلهة فور علمهم أن حورس شاذ سيزدرونه . وهرع حورس لأمه طالباً المساعدة ، فأخذت بعضاً من مسائله المتوى ووضعته على بعض الخص (لهذا يعتقد أن الخص رمز للقوة الجنسية) ثم أطعمت ست من هذا الخص فحمل فوراً من حورس !!!! وعندما ذهب ست للمحكمة لاتهام حورس بالشذوذ ضحكت المحكمة أولاً على ضعف حورس المفترض ، وهو بدوره أنكر التهمة وطلب من المحكمة أن تستدعى مسائله المتوى (البذور) وتسأله . عندما استدعت المحكمة السائل نمت البذور التي بجسد ست وتحولت لغضروف كبير على رأسه ، وقبض تحوت عليها قبل أن يحركها ست ووضعها على رأسه هو، وهذا يفسر أصل ظهور تحوت في بعض الصور واضعاً فوق رأسه قرصاً ، فوقفت المحكمة فوراً إلى جانب حورس . وكالعادة عندما اقترب ست من الخسارة تحدى حورس في منافسة أخرى واقترح هذه المرة السباق في قوارب حجرية ، فوافق حورس وصنع قارباً من خشب الأرز وكساه بمادة الجبس ليعطى مظهر الحجر، وطفأ به على الماء فشاهد ست نجاح حورس فقطع جزء من حجارة جبل واستخدمه لبناء قارب ضخم ، وفور وضعه

على الماء غرق القارب سريعاً. وعندما اجتمعت المحكمة لإعطاء المنصب لست تدخل أوزير، وقدم التماساً لابنه مما أدخله فى جدال مع أتوم - رع ، ولكن بالرغم من كلمات رئيس الآلهة وتهديد ست غيرت المحكمة رأيها لصالح حورس ، ومرة أخرى حاول ست أن يتحدى حورس فى منافسة ، ولكن حتى المحكمة كانت قد اكتفت منافسات ، وأحضرت إيزيس ست إلى المحكمة مكبل بالسلاسل مثل المجرمين، فسأله أتوم - رع لماذا لا يسمح للمحكمة بمعالجة القضية بعد مرور ثمانين عاماً بلا جدوى ؟ ومع عجب الجميع وافق ست على إنهاء العراك ، وسمح لحورس بتولى منصب أوزير، فحضر حورس أمام المحكمة وجلس على عرش أبيه وأخذ تاجه ، وأخبر حورس أنه سيد كل الأرض إلى الأبد (وجزء من السخرية هنا أن سيد الأرض يخبر أنه السيد ، ويعطى التاج ، فقد كان معتمداً على من يفترض أنه سيحكمهم).

وأخيراً أخبرنا بتاح أن العدالة أخذت مجراها وأن ست سيتجرد من القوة التى يعتقد البعض أنه يستحقها "ماذا سيحدث لست؟" فيجيب أتوم - رع إنه يمكنه أن يستخدم ست فى أمور الحرب ، وأمر ست أن يبقى إلى جواره كابن قائلاً : "سيرفع صوته فى السماء وسيخشاه الرجال" ، وهكذا أعطى ست مكاناً دائماً فى مركبة الشمس كإله العواصف ، وهناك أخذ يتوعد ويرعب البشر، ويحمى أتوم - رع من أعدائه.

الفصل السابع

حتحور

حتحور هي النموذج الأصلي لدور أم الأرض وهو معروف عامة في كل الأساطير المصرية ، ولكن تختلف الشخصية فقط بمرور الوقت ، فأحياناً تكون إيزيس أو سخمت أو نوت ، ويبدو أن حتحور هي النموذج الأقدم والأصلى الذى تأسست عليه الأخريات فيما بعد ، وبالرغم من وجود أدلة قوية على أن حتحور كانت موجودة بهذا الدور منذ وقت مبكر إلا أن آرثي راندل كلارك يعتقد أنها خلال الدولة القديمة كانت متجاهلة وأن آخرين حلوا محلها ، ولا تظهر هي إلا على نصوص التوابيت فقط ، حيث أصبحت إيزيس ونوت في غاية الأهمية ، والنصوص تحتوى على قصة مهمة جداً للخلق تلعب فيها الإلهات الثلاث بالتتابع نور الأم العظيمة . القصة تحتوى على تصوير دموى مأسوى لميلاد "إحتى" وهو الابن الأكبر لحتحور ثم قيل لإيزيس ، ولكن حتحور في الحالتين سيطرت على الأسطورة . وغموض أصل حتحور إلى أنوارها ، ففي نصوص التوابيت سميت "الأزلية" ، سيدة الجميع التى تعيش على الحقيقة ، الحقيقة ويقال إنها خلقت قبل الأرض والسماء . هذه الأسطورة تخبرنا أنها أتت للوجود في الوقت الذى ظهر فيه رع إله الشمس ، حيث أخذت مكانها إلى جواره في مركبة الشمس ، وهناك قول آخر أنها ابنة رع ونوت (حيث رأينا في بعض الأساطير أنهما كانا حبيبين) وعندما ولدت حتحور يقال إنها كانت سوداء الجلد أو داكنة . كنتيجة لهذا الميلاد الأسطوري و (لارتباطها بحورس إله الشمس) اعتبرت إله للسماء ، وارتدت قرص الشمس فوق رأسها .

تدمير الجنس البشرى

إن أعمق فترة للعلاقة بين رع وحتحور كأب وابنته كانت فى قصة حدثت أثناء فترة اضمحلال رع . ففى شيخوخة رع نظر له العالم بانحطاط وعدم احترام ، وذلك العالم الذى خلقه، خصوصاً الجنس البشرى الذى خلقه بدموعه، وكان البشر يسخرون منه ويقولون باستهزاء "انظروا إلى رع فقد شاخ عظامه كالفضة ولحمه كالذهب وشعره مثل اللازورد". واعترض رع على تسميته بالعجوز، وبالرغم من تشبيهه بالمعادن النفسية فذلك يظهر أن عظمه وجسده تحول لما لم يكن عليه فى شبابه فغضب من البشر جميعاً وقرر أن يلقتهم درساً ، فنادى على أتباعه المقربين تعالى هنا يا ابنتى الحبيبة حتحور ، قررة عيني وأنت أيضاً أيها الإله شو وتغنوت وجب ونوت والإله العظيم نون من عروشهم فى مياه السماء . واستجابت الآلهة للاستدعاء بهدوء حتى لا يشعر البشر بما يحدث ، ويحاولون الاحتماء من الانتقام ، واجتمع الآلهة فى قصر رع السرى لمعرفة لماذا استدعاهم أبيهم ، سجدوا أمامه وسأله ماذا يريدهم أن يفعلوا له ، وصف رع نون بأكبر الآلهة : "انظر إلى أولئك البشر الذين خلقتهم ، كيف يدعوننى؟ أخبرنى ماذا أفعل لهم ، فأنا لن أنبجهم حتى أسمع كلمتك الأخيرة ، وتخبرنا القصة أن الإله الأعلى قرر العقاب قبل سماع نصيحة الآلهة الآخرين ، وأجاب نون الإله بما أراد أن يسمعه رع ، واقترح أن يرسل رع حتحور (قررة عين أبيها) لقتل من تعدى على الإله العظيم . وذكر لرع أنه مازال أعظم الآلهة وعرشه مقدس ، ولا بد أن يظل البشر يهابونه. وسريعاً وافقت الآلهة الأخرى على هذه الخطة السهلة ، وأرسلت حتحور فى شكل سخمت أنثى الأسد المتوحشة للانتقام ، واندفعت بسخمت لمهاجمة فريستها وكانت مثل الأسد تستمتع بالذبح وسفك الدماء، وسرعان ما علمت البشر أنه لا يجب أن يسخروا من كبير الآلهة . وبينما كانت تقتل كل من تلقى هنا وهناك ، كان والدها يتابع عملها بسعادة فى أول الأمر، ولكن سريعاً قرر أن انتقامه اكتمل ، وطلب منها التوقف قبل أن تقضى على كل الجنس البشرى : "تعالى فى سلام يا حتحور، ألم تنه ما طلبت منك أن تفعله؟" ولكن لم يكن هناك من يوقفها بعد أن ذأقت طعم الدماء ، فصرخت "أستحلفك بحياتك يا رع أنا أعمل بجهد وأستمتع من كل قلبى" وظل نهر النيل لعدة

ليالى أحمر اللون من الدماء ، وخاضت حتحور فى الدماء حتى سار لون أقدامها قرمزي ، حتى أشفق رع على البشر، ولكن لم يكن يوجد رجل أو إله يستطيع وقف القتل الوحشى عند الآلهة التى تستمتع بدورها كائنثى الأسد ، وبسبب قواها المعروفة لم يستطع أحد وقف القتل ولا حتى رع نفسه ، لذا كان يجب وقفها إما بالإقناع أو بالخدا ع ، فأرسل رع رسله بدون علم حتحور إلى جزيرة القنتين بأسوان ومعهم أوامر بإحضار كميات هائلة من فاكهة اليوسفى ، وهو نبات يسبب نوم عميق ، ثمرة قرمزي وأحمر قانى وعصيره بلون حمرة الدم ، بعد أن أحضره الرسل إلى رع فى هليوبوليس بسرعة الريح ، أسرع النساء حفاة الأقدام لصنع بيرة وخلطوها باليوسفى لتعطيتها لون الدماء ، وظلوا يعملون طوال الليل بينما حتحور مستلقية . وصنعوا سبعة آلاف قدر من البيرة الحمراء ، وأنهوا مهمتهم تماماً حتى عندما بزغ الفجر، وأشرف رع وباقى الآلهة على العمل طوال الليل وشعروا بالرضا عن أنفسهم ، وأخبرهم رع أنه سىستخدم العصير لإنقاذ البشر من الدمار الكامل وأرسل رسله لنشره على كل الأرض . استيقظت حتحور بعد فترة قصيرة واستعدت لاستكمال مهمتها الممتعة ، فمرت عبر الأرض باحثّة عن فريسة جديدة لإشباع رغبتها فى العطس ولكنها لم تر أحد ما عدا الأرض المملوءة بما يشبه الدماء ، وشعرت بالسعادة لفكرة أنها أهدرت كثير من سائل الحياة . فوقفت لتشرب منه وكلما شربت أكثر أرادت أكثر، وأخيراً غطت فى نوم عميق . لم يعد عقلها يحثها على القتل ، وناداهما والدها بهدوء "تعالى تعالى فى سلام أيتها الإلهة العظيمة العادلة". وهكذا انتهى حبها للذبح، وأمر رع بإقامة احتفال كبير فى المستقبل لهذا الحدث فى مدينة " آمون " وهو المكان الذى كانت تعبد فيه الإلهة حتحور. وأكد رع لها ولتابعيه أنه سيكون هناك ثلاث زلعات من البيرة لكل جارية له تشارك فى احتفالات العام الجديد . وللأجيال القادمة كان أتباع حتحور يكافئون باحتفال بيرة سنوى (هناك تفسير مسل لأحد الدارسين لهذه القصة أنها خططت (اختلقت) لتبرر الإسراف فى تناول الشراب مع العيد السنوى لحتحور) لكن رع لم يكن سعيداً بما آلت إليه الأمور، فهو قد وجد انتقامه ثم أوقفه حتى لا ينتهى الجنس البشرى كله، ولكنه مازال متألماً من البشر، وكذلك فهو حذر من تورطه فيما فعل ،

فإنه أدرك أنه لم يكن يستطيع السيطرة على ابنته ككبير الآلهة ، فأخبر نون: "لأول مرة فقدت أعضائى قوتها ولن أسمح لمثل هذا أن يحدث مرة أخرى".

ولعل الشكل المجسد الأقدم لحتحور وهو البقرة وكانت أحياناً ترسم كبقرة كاملة ، وأحياناً أخرى كسيدة لها رأس بقرة ، أو تكون بجسد ووجه سيدة بالإضافة إلى زوج من القرون تلتف حول قرص الشمس ، وفى الشكل المتأخر يمكن أن يختلط شكلها مع إيزيس ، فكما شاهدنا فإنها أيضاً أخذت قرون البقرة ورأسها فى بعض الأحيان، وفى معابد دندرة وفيلة توجد أهم مقاصيرها ، وصورها مرسومة على أعمدة كسيدة لها أذنا البقرة والوجه له ابتسامة جذابة وجمال أخاذ . لحتحور عدة ألقاب ومعظمهما يعكس ارتباطها بالسعادة والفرح ، وهى غالباً تمثل الخير والحقيقة ، وهذه الصفات وجدت فى شخصيتها كسيدة ، فهى نموذج الزوجة والابنة والسيدة كما أنها إلهة الجمال ، وهى تقول فى نصوص التوابيت: "تعالى فبقرونى تجد الجمال، انظر إلى وجهى وسأرقبك عالياً". وكانت آلهة الحب والموسيقى والرقص والغناء. وكان الفنانون يقدرونها كما كان يفعل شاربو الخمر والبيرة وفى كتاب الموتى أعطت لحتحور أيضاً دوراً فى العلم الآخر. يبدو أن هذا الدور فى البداية لم يكن دوراً كبيراً فقد كانت مجرد واحدة من الآلهة التى تحضر محاكمة الروح وتسال عن عدلها ، ثم تحولت لمن يمد الأرواح بالطعام والشراب وهم فى الطريق للعالم الآخر، وكانت ترسم جالسة داخل شجرة الجميز المقدسة تقدم الغذاء للموتى الذين يجلسون فى ظلها يأكلون .

فى الأسرة الواحدة والعشرون ازدادت واجباتها نحو الموتى ، وفى بردية من تلك الفترة تظهر كبقرة تحمى الموتى فى مدخل الجبال القربية وهو موقع العالم الآخر، وتجلس لحتحور على سفح الجبل برأسها الجميل وترونها مطلة من الرمال ، وفى بعض هذه البرديات توجد عدة أساطير جميلة : البقرة التى تجمى الموتى تعرف بالشمس المشرقة والغاربة . الفكرة القديمة بأن لحتحور تمثل السماء وارتباطها بالشمس مرتبط هنا بدورها الجديد فى خدمة الموتى فى مدخل العالم الآخر. وأصبحت ألقابها هنا "سيدة الغرب" و "سيدة المدينة المقدسة" كما تظهر مرتدية قلادة بها خرز معلقة من

مؤخرة الرقبة، ويفترض أنها ترمز إلى تعدد الأجيال وال ميلاد ، وكما يتوقع الفرد فإن الآلهة ترتبط بالحب والموسيقى والجمال وتعرف بالأم العظيمة ، يحتفل بها فى كل مكان وفى معظم الطقوس المهمة المسجلة فى مصر القديمة . فى الفترة المبكرة، أظهرتها الرسوم الجدارية ممسكة بألة الصلصلة ، وهى آلة موسيقية مصنوعة من المعدن والخشب ، حيث تصور حتحور بوجه مسطح لها أذنان بقرة ، وتستخدم هذه الآلة فى مناسبات الاحتفال وكذلك لإخافة الأعداء ، ومؤخراً استخدمت فى احتفال الزواج المقدس.

احتفالات الزواج المقدس

إن اسم الإلهة البقرة حتحور يعنى بيت حورس ، ولكن العلاقة بين حتحور وحورس مازالت مختلطة وغير واضحة ، هذا لأنها من ناحية أم الأرض ولذلك فهى مرتبطة بعدد هائل من الإلهات الأخرى. كما أن حورس فى قصة مهمة يظهر ابن حتحور، والتي تصور فى هذه الأسطورة كأنها البقرة التى ترفع أرجلها للسماء ، وحورس كإله الشمس وهو فى شكل صقر يطير داخل فمها كل ليلة ويولد مرة أخرى كل صباح. هناك طقسة بظلمية مازالت باقية تعتمد أساساً على قصة مختلفة يكون فيها حورس وحتحور زوجان. إن الزواج المقدس لهو واحد من أهم الطقوس الدينية المصرية المعقدة وكان يبدأ فى اليوم الخامس عشر من الشهر العاشر (بؤنه) حيث كانت صورة حتحور تؤخذ من قدس الأقدس الخاص بها فى معبد دندرة للإبحار جنوباً باتجاه معبد حورس بإدفو، وتتوقف الآلهة هى وأتباعها كثيراً جداً خلال طريقها ، وتصل إدفو فى يوم القمر الجديد فى نهاية الصيف . هناك فى ليلة الاحتفال السنوى لنصر حورس على ست يترك حورس معبده ويقوم بتحية زوجته على صفحة الماء ثم يرحل الزوج المقدس عبر قناة إلى المعبد بين منات الاحتفالات ، بما فيها احتفال طقسة فتحة الفم وقربان الفاكهة الأول. وهذا التركيب المثير بين الطقسة الجنائزية وطقسة الحصاد هو تقريباً نتيجة ارتباط حورس بأوزير إله كل من الجنائز والزرع ، وفى هذه الليلة يقضى الزوجان وقتهما فى هيكل بيت الميلاد . وفى اليوم القالى يستمر الاحتفال

ولكن بشكل مختلف ، وهذا الجزء يسمى احتفال "بحدت" ، ويتكون من عدة طقوس تتم ليؤكد حورس لأتباعه وجوده على العرش وسلطته المطلقة . والنشاطات تشمل زيارات الجبانات وهي تتم على شرف الراحلين ، ثم يضحي بثور أحمر وماعز حمراء وتطير أربع أوزات في اتجاه أركان الأرض الأربعة معلنة أن حورس الخاص قد أخذ تيجان مصر العليا والسفلى مرة أخرى ، ثم تصوب أربعة أسهم إلى نقاط البوصلة الأربعة لقتل أعدائه ، وتقال كلمات المدح على شرفه كإله الشمس : "المجد (المدح) لك يا رع ، لك المجد يا خبرى بكل أسمائك الجميلة ، لقد أتيت هنا بقوة وعظمة وعلوت جميلاً وذبحت التنين" كان يرمز لأعدائه بالسمكة ونماذج من فرس البحر والتمساح بينما تكتب كل أسماء أعدائه فى بردية حتى يعرفهم الجميع . بعد تدمير الأعداء يمرح المحتفلون طوال الليل ، وأثناء مرحلة معينة من الاحتفال يبدأ حورس وحتحور الاحتفال بزواجهم بـ "حُضْن خرافى جميل" ، وربما يعنى ذلك أن هذا الجزء من الطقسة يعد إشارة للكهنة والكاهنات الملك والمملكة ومعظم الناس ليفعلوا مثلاً ، وتخبرنا الأسطورة أن البشر الذين يتابعون الاحتفال : "بالشراب أمام الإله" و "قضاء الليلة فى مرح" وهذا هو السبب الرئيسى للاحتفال فى المقام الأول ، وبعد أربع عشر ليلة من الفرح والمرح تعود حتحور لبيتها فى دندرة.

اليوم يجد الزائرون لمصر العليا أشكالاً عديدة لحتحور فى مواقع تاريخية متنوعة ، ففي معبد بستي الأول بأبييوس توجد حتحور وهي تحيى الملك ، وفى القرب فى معبد رمسيس الثانى ترسم حتحور وهي ترضع الملك الصغير. وفى الجنوب فى دندرة كان مركز عبادتها الرئيسى فقد عبدت هناك طويلاً قبل بناء المعبد البطليمى فى الموقع نفسه . ولكن هذا المعبد ذو أعمدة المنحوت عليها وجه هو حتحور أكثر المعابد ارتباطاً بها ، وتصور الجدران الداخلية مناظر عبادتها ، والمواقع التى تصور حتحور بالأقصر عديدة جداً وسنذكر أهمهما باختصار. معبد حتشبسوت بدير المدينة من الأسرة الثامنة عشرة يحتوى على مقصورة مكرسة لحتحور وبها عدد كبير من الرسوم الجدارية للملكة وأتباعها ولحتحور. فى الحقيقة إن أفضل هذه الرسوم قد نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة ، حيث توجد مقصورة من الحجر الرملى وتمثال ضخم لحتحور كبقرة يظهرها ترضع

الطفل أمينوفيس الثانى ، وبالقرب من الأقصر عند دير المدينة توجد مقصورة أخرى تذكرنا بنور حتحور فى ميلاد الأطفال الملكيين ، وفى متحف الأقصر بين الكثير من الصور لحتحور يوجد رأس خشبى جميل لبقرة ، وهو واحد من أهم القطع الفنية التى عثر عليها بمقبرة الملك توت عنخ آمون ، قرونها من النحاس ، وعيونها بشكل عين حورس من اللازورد نفسه ، والرأس وجزء من الرقبة مذهبة وقاعدة الرقبة ملونة بالأسود تعبيراً عن العالم الآخر الذى تسكن فيه وفى أسوان معبد لحتحور بفيلة بجوار معبد آخر مكرس للإله حورس ، هذه الجزيرة بالكامل كانت بالطبع مصممة لتمجيد إيزيس تشرح بوضوح الترابط بين هاتين الأمين المهمتين على الأرض . وأخيراً فى معبد أبوسمبل لرمسيس الثانى المكرس لحتحور وهو المعبد للمعبدين الكبيرين والذى بناه لزوجته المفضلة نفرتارى حيث توجد الكثير من صور الإلهة بالداخل.

الفصل الثامن

ثالوث^(١) ممفيس^(٢)

تقع أطلال ممفيس اليوم على بعد عشرين كيلومتر تقريباً جنوب غرب محافظة القاهرة. هذا ولم يبق إلا القليل من المدينة القديمة ولكنها كانت فى وقت من الأوقات عاصمة مصر وواحدة من أقوى المدن فى العالم . وحوالى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد حاول ملوك الأسرة الأولى هنا ربط شعبى مصر العليا والسفلى، وبدأوا فى تشييد مدينة ممفيس لتتناسب مع إنجازاتهم السياسية. وكانت مدينة سكنية مليئة بالأسواق ومكاتب الحكومة ، إدارية ، وبها معابد لعبادة ألهتهم التى لم يتبق إلا القليل . واسم المدينة المصرى هو "حكايتاح" ، والذى يعنى "بيت روح بتاح" وبالطبع يعود استقلال المدينة إلى إلهها الرئيسى. كانت ممفيس القديمة مقامة حول معبد بتاح الذى تبلغ مساحته $1/3 \times 1/4$ ميل. وكان هو نقطة مركز المدينة. وكان القصر الملكىسمى "الجدار الأبيض" يقع إلى الشمال بجوار البحيرة المقدسة والحدائق الملكية. جنوب المعبد توجد مقصورة العجل أبيس وإسطنبول العجل وأمه. كانت القوارب تصل المدينة بالنيل عن طريق قناة ، والتى كانت محاطة من الشرق والغرب بالقنوات وكانت مساحة المدينة تبلغ حوالى من واحد إلى ثلاثة أرباع الميل طولاً ، وثلاثة أرباع الميل عرضاً. وفى صحراء سقارة القريبة بنى الناس

(١) الثالوث هو مجموعة مكونة من ثلاثة آلهة سيطرت عبادتها على مدينة أو أكثر فى فترة زمنية معينة وعادة يرتبط الثالوث بعلاقة عائلية مثل الأب والأم والابن. (المترجم)

(٢) مكان قرية ميت رهينة الحالية بمركز البدر شين وقد كان اسمها "من نفر" وحرفها الإغريق "ممفيس" والعرب "ممف". المترجم.

مدينة لامواتهم (جبانة) والتي أصبحت تحتوى على الأهرامات الأولى وعدة مقابر مهمة. وفى ممفيس آثار قليلة باقية حالياً عبارة عن تماثيل مبعثرة هنا وهناك بما فيها تماثيل لأبى الهول من الألبستر يرجع لعهد الأسرة الثامنة عشر، وأهم قطعة هي تماثيل من الحجر الجيري لرمسيس الثانى والذى كان طوله حوالى ثلاثين متر فى وقت من الأوقات ، حيث إن الأرجل وجزء من التاج مفقودان حالياً ، وهو يستلقى على ظهره فى متحف صغير بحيث يسهل دراسته واختباره وتصويره وحتى لمسه ، يوجد بالقرب بقايا معبد وأسرة من الألباستر كانت تستخدم لتحنيط عجل أبيس التى كانت تدفن فى توابيت ضخمة جداً بسقارة ، هذه العناصر الأخيرة تضيف إشارات للحياة الدينية لممفيس القديمة.

نظرية ممفيس الدينية

المعتقدات الدينية لممفيس تعد قديمة جداً، وتبعاً لـ"سيجفرد مورنز" بقيت آلهة المنطقة محلية حتى حوالى الأسرة الخامسة والسادسة ، وفى هذه الفترة يبدو أن النظام اللاهوتى بهليوبليس فقد بعض تأثيره ، فاستغل كهنة ممفيس هذه الفرصة لفرض نظامهم الدينى وإخال آلهتهم فى نظامه الكونى (cosmology) ، ويشير "جوزوسلاف شيرنى" إلى أن علم اللاهوت بممفيس أدخل آلهة هيليوبليس فى نظام دينى يرأسه إله ممفيس "بتاح" كالإله الرئيسى ، كتب "رودلف أنتيس" : "علم لاهوت ممفيس يجب أن يفهم على أنه التفسير اللاهوتى والمبرر للحقيقة الأكيدة ، إن ممفيس هي بيت الملك وهي فكرة متبناه من المفهوم السائد فى هيليوبليس ولم تصمم للتنافس". إن سياسة الدين كانت فعالة ، وهناك نص يصف تعدد القوى السياسية لبتاح عالمياً كنتيجة لدوره فى الخلق: "لم يكن الجيش هو الذى أحضر الجلال للأمة كانت آلهة مصر هي التى جعلت أمراء كل البلاد تبجل وتحترم للملك رمسيس وتقدم الذهب والفضة والأواني وقوات الجيوش ، لذلك إحضار قطع الخيول والثيران والماعز والخراف لم يكن الملك من ذهب لإحضارهم، لم يكن الجيش ولا الخيالة كان بتاح أبو الآلهة".

عبدت عدة آلهة فى ممفيس خلال القرون ، لكن بتاح ظهر كرئيس ورأس ثالوثه الدينى المحتوى على قرينته سخمت وابنهم "نفرتم". إن أصل بتاح تحديداً بقى غير معروف ، بعض الدارسين لديهم أدلة على أنه كان مثال صورة أخرى لإله الشمس ولكن دليل آخر يقترح أنه قد يكون ارتبط بالقمر. هناك دعاء له يقول : "عيناك الاثنتان هما للثان يعطيان الضوء ، عيناك تحدد الليل والنهار، عينك اليمنى هى قرص الشمس واليسرى هى القمر. صورك لا يكل منها". يعتقد الأستاذ "فلنדרز بيتري" أن بتاح قد يكون تجسيدا للعجل أبيس الذى كان يعبد كثيراً فى المنطقة . إن المعتقدات اللاهوتية لممفيس مسجلة على لوح جرانيت من الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٠ ق.م)، ولكن الوثائق الضائعة التى يعتمد عليها اللوح تعود للدولة القديمة ، وتقريباً تؤرخ بوقت نصوص الأهرام نفسها. وتبدأ الكتابة بتعريف بتاح بأنه (تاحتين) وهو إله أرض من ممفيس وكذلك ربطه مع الملك ، كما يوصف بأنه خالق نفسه وخالق الآلهة التسعة ، ويحكى اللوح محاكمة التاسوع التى أنهت الحرب بين ست وحورس. فى البداية أعطى الاتفاق حكم السلمى ست مصر العليا، وأعطى حورس أرض أبيه فى الشمال ، ولكن الاثنان اتحدا فى بيت بتاح، وأصبح حورس سيد الأرضيين العليا والسفلى. مما جعل بتاح الإله الأعلى، بما أن حورس هو أحد مكونات بتاح ، وهى نقطة فى المذهب غير واضحة ومربكة لاهوتياً ولكنها مفهومة سياسياً. فى الجزء التالى يطلق اللوح على بتاح لقب الإله الأعلى ، وخالق كل شيء "هو الأعظم"، الذى وهب الحياة لجميع الآلهة وقرائنهم خلال قلبه ولسانه، ويحكى النص قصة الخلق الشهيرة من هيليوبلس التى تدعى أن أتوم هو خالق التاسوع ، ولكن بتاح هو قائل الكلام الذى ألهب أتوم وحمسه ، فقلب بتاح هو معقل الذكاء ولسانه هو عامل القلب : "كل أعمال الإله تأتى من خلال ما يريده القلب ويأمر به اللسان" بالإضافة إلى خلق الآلهة كان بتاح هو منشئ الطعام والمكونة الاحتياطى ، والقرايين المقدسة والعدل والعمل وحركة الجسم وكل الأشياء الطيبة " كما يقول النص المعروف عن بتاح إنه أقوى الآلهة ، ويقال عنه إنه كان راضياً بعد أن صنع كل شيء وكل الكلمات المقدسة. ويستخلص النص بالتأكيد على ادعاء ممفيس بأنها المدينة الملكية ؛ لأنها تقع فى الموقع الذى أحضرت فيه إيزيس ونفتيس أوزير بعد أن أغرقه ست.

بتاح

يعد بتاح واحداً من أكثر الآلهة المحتفظين بالشكل فى رسوماته المعتادة ، فكان يظهر كرجل حليق الرأس له لحية مستعارة ويرتدى عباءة ضيقة جداً مثل التى تلف بها المومياء ، ويعلق زهرة مناث خلف رقبته وهى رمز السعادة ، يداه ممدودتان من العبادة وممسكتان بالصولجان وهو يتكون من ثلاثة رموز، عصى الصولجان الطويلة (القوة) والعنخ (الحياة) وعمود جد (الثبات) . فى كثير من صورته يظهر بتاح واقفاً على رصيف برققة ماعت التى ترمز للحقيقة والعدل . يسمى بتاح إله ماعت وملك الأرضيين وإله الوجه الجميل بطيبة ، الذى خلق صورته وبشكل جسده وأسس العدالة "ماعت" فى الأرضيين ، كما شاهدنا فى علم اللاهوت، الذى شرح من قبل أن من أهم أنوار بتاح المهيمنة هو نور الخالق. وصف بتاح بأنه "إله الذى صنع كل الآلهة والبشر والحيوانات ، وهو الذى خلق كل الأرضى والشواطئ والمحيط بواسطة اسمه (منشئ الأرض)". وبما أن بتاح كان قلب ولسان التائب فقد كان يجمع بين كلا من الذكاء ووسائل الاتصال به. وكان هو المتحدث الذى يلقي بالكلمات والصانع الماهر الذى صنع جزء من الخلق . ونتيجة لذلك أصبح بتاح زعيماً لمبدعى الصناعات اليدوية والعاملين بالمعادن والحجر، وكان هو أعظم الصانع الحرفيين فى الأسطورة المصرية.

ارتبط بتاح فى الفترة الأخيرة بعدد هائل من الآلهة المختلفة مثل "سوكاريس و أوزير" والاثنتان مرتبطان بالموت ، وملابس بتاح المشابهة لملابس المومياء تؤكد على نوره مع الأرواح فى العالم الآخر. يعتبر بتاح إله المقياس السنوى - الوقت - بالرغم من أنه ليس له وقت : "أنا أمس ، واليوم وغداً لأنى أولد دائماً أنا سيد الأحياء (القيام) الآتى من بعيد من التراب ، الذى كان ميلادى فى هيكل الميلاد" وكتاب الموتى يجعل بتاح المسئول فى العالم الآخر عن استخدام سكين حديدية لفتح فم المتوفى حديثاً ، وهو الفعل الذى يفترض أنه يعيد استخدام الحواس.

بتاح الحامى الملكى

مثل معظم الآلهة يعد بتاح حامى كل من يعبده . تخبرنا قصة من وثيقة بطلمية عن مغامرات سيتنا وهو الكاهن الرئيسى لبتاح خلال الأسرة التاسعة عشر . ١٩ تحكى الأسطورة عن شخصيات تاريخية مثل رمسيس الثانى وابنه "سيتنا خاموست" وهو جندى جيد وكاهن أكبر وتوفى "سيتنا" قبل والده ودفن بسقارة ، هذه القصة الخرافية وثيقة الصلة بالقصة التى سنذكرها فى الفصل القادم عن كتاب تحوت ، وهى تقدم نسخة بشرية عن الأمير الشهير الذى كان عليه أن يحترم قوة السحر ويكون أكثر تواضعاً .

سمع "سيتنا" الكاهن الأعظم لبتاح أن كتاب تحوت مدفون فى مقبرة نفركابتاح الأمير الذى مات أثناء سرقة الكتاب ، فدخل سيتنا المقبرة ووجد الكتاب السحري ملقى بين قرينى نفركابتاح وزوجته . وعندما طالب سيتنا بالكتاب أخبرته الزوجة عن قصة تبضحيتهم التراجيدية من أجله ، ورجته ألا يأخذ الكتاب ، ولكنه أصر فتحداه نفركابتاح فى لعبة (السينت) وهى غالباً لعبة مصرية كالشطرنج ، فوافق سيتنا بحماس معتقداً أنه يمكن أن يفوز بالكتاب بسهولة ، ولكن نفركابتاح صنع له تعويذة وفاز عليه مرة تلو الأخرى ، وعند كل نصر كان نفركابتاح يضرب سيتنا على رأسه برقعة الشطرنج ليدفنه فى الأرض وعندما أصبح سيتنا مدفون حتى عنقه فى الرمال نادى على أخيه المرافق له وقال : "أسرع واذهب وأخبر الملك بكل ما حدث لى ، وأحضر لى طلاس أبى بتاح وكتبى السحرية" . فور وضع الطلاس على رأس سيتنا قفز حراً والتقط الكتاب وفر هارباً من المقبرة ، وفى هذه اللحظة انطفئ نور المقبرة وظل نفركابتاح وزوجته فى ظلام ، وعندما قدم الكتاب لرمسيس عذره الملك من أخطاره ولكن الكاهن سيتنا فتح الكتاب وقراه لكل من أراد الاستماع .

أثناء سير سيتنا فى معبد بتاح بممفيس شاهد سيدة جميلة فأرسل خادماً ليسأل عنها ، فعلم أن اسمها "تابوبو" ابنة كاهن "باستيت" أتت لعبادة بتاح ، فأرسل سيتنا خادمة عارضاً عليها بكل وقاحة عشرة قطع ذهبية إذا وافقت أن تضاجعه ، فأجابته السيدة أنا ذات مقام رفيع ولكن إذا حضر هو لمنزلها فى باستيس فلن تكون هناك

مخاطرة اكتشاف أمرهما ، وأسرع سبيتنا لميعاده الغرامى راكباً قارب ، وعندما وجد منزلها صعد إلى غرفة مزينة بها طاولات طعام ومقاعد ، وأمضى هو وتابويو اليوم فى حديث ودى واحتفال وكلما نظر لجمالها شعر بالجوع ليس للطعام ولكن لجمال أنوثتها ، عندما رجاها أن ترضى رغبته ذكرته أنها ذات مقام رفيع ، وأنها ستجيب طلبه فقط إذا وقع على وثيقة يعطيها فيها كل ممتلكاته ، وبلا تردد طلب ورقة ووقع لها على كل ثروته ، وضعت تابويو ثوباً شفافاً أبرز كل مفاتها فازدادت رغبة سبيتنا لها ، واستغلت تابويو الفرصة وطلبت منه إحضار أبنائه ليوقعوا على الوثيقة أيضاً ، وبلا تردد جعل سبيتنا أبناءه يوقعون بأسمائهم ويتخلون عن حقوقهم ، احترق صبر سبيتنا وطالب تابويو بالمقابل ولكنها صدته هذه المرة أيضاً قائلة : "الآن اقتل أبناءك ، حتى لا ينازعون أبنائى على ممتلكاتك" ، ولم يكن من السهل التراجع الآن فقام سبيتنا يذبح أبنائه وبناته وألقى بجسدهم من النافذة ، وعندما كانت الكلاب تمزق أجسادهم فى الطريق وكان سبيتنا يستعد لحصول على رغبته قادت تابويو إلى فراش من العاج والأبنوس ، فخلع ثيابه وأظهر رغبته ، وأصبح نيل المتعة التى دفع ثمنها غالياً قريباً جداً ، وذهب ليأخذها بين نراعيه ولكنها أطلقت صرخة عالية ، وفى الحال وجد نفسه وحيداً عارياً وكأته فاق لتوه من حلم ، فى هذه اللحظة كان الملك رمسيس ماراً وكان "سبيتنا" يعرف أنه لابد أن يقف إجلالاً ولكن حالته جعلته يخجل من الوقوف ، فرأى الملك ابنه وقال له : "لماذا أنت فى هذه الحالة المخجلة ؟ فعرف "سبيتنا" أخيراً أن نفركابتاح قد سحره فأخبر والده عن القصة ، ونصحه رمسيس بالرجوع إلى ممفيس حيث يمكن أن يجد أولاده ، كما اقترح على رجاله أن يضعوا الثياب على الأمير الواعى بنفسه. بعد أن عاد "سبيتنا" لأبنائه ذكره رمسيس أنه قد حذره من أخذ كتاب تحوت ، والحل الوحيد هو إعادته وعقاب ذاته ، عندما دخل كاهن بتاح الأعظم حاملاً الكتاب كانت زوجة نفركابتاح سعيدة للغاية لرؤيته بالرغم من أن القرينين (الكا) كانا قد رتبا لإحراجة ، فقالت له الزوجة "إنه الإله الأعظم بتاح الذى أعادك سالماً ، فرد زوجها بغلظة "إنها غلطتك" ، التى حذرتك منها من قبل ، وكعقاب أرسل نفركابتاح "سبيتنا" للبحث عن جسد زوجته وابنه وإحضارهم لتتضم أرواحهم لمقبرته ، وبعد أن أتم هذه المهمة ووضع كتاب بين الزوج والزوجة امتلئت المقبرة مرة أخرى بالضوء.

سخمت

سخمت هي قرينة (زوجة) بتاح وكانت تدعى "السيدة العظيمة ، محبوبة بتاح ، المقدسة، القوية". كانت سخمت أخت وزوجة لبتاح وهي حالة عامة في الأسطورة المصرية ، كانت عادة تصور بجسد سيدة ورأس أنثى الأسد وعلى رأسها قرص الشمس - الذي يربطها بإله الشمس- وثعبان اليورياس أو الكوبرا، وغالباً ما كانت ترتدى ملابس ذات اللون الأحمر. إن وصفها الجسدي واسمها الذي يعنى "ليكون قوى عظيم وقاسى" يعكسان شخصيتها فقد عرفت سخمت بقوتها وقسوتها ، ويرجع كتاب الموتى قوتها إلى استخدامها القوة المدمرة لحرارة الشمس وكذلك ارتباطها برياح السماء الساخنة . وذكرت مصابر أخرى أن رياح الصحراء الساخنة الجافة مرتبطة بأنفاسها ، كانت سخمت إلهة حرب ترافق الملك في المعارك وأسلحتها كانت السهام، والرماح الخاطفة وحرارة جسدها الهائلة التى يفترض أنها تعود لحرارة الشمس. تقول سخمت عن نفسها : "أنا الحرارة الموحشة لمسافة ملايين الأزرع بين أوزير وبين أعدائه ، أنا أبعد الشرور عنه وأبعد أعداءه من حوله".

والظاهر أن قوة سخمت كانت عظيمة ليس فقط لمساعدة أوزير بل والسيطرة عليه أحياناً ، فتنبأ لكتاب الموتى فى أوقات العواصف والفيضانات الكبيرة كانت لها السلطة حتى على إله العالم الآخر العظيم . يقال إن رع نفسه هو والد سخمت ، وكثير من صفاتها تربطها بإله الشمس ، وفى الكتابات المصرية المبكرة كانت تدعى "عين رع" ، والمفترض أنها تمثل الإله عندما يجبر على أخذ موقف ضد أعدائه ، ويؤذيه عن قصد - العين الشريرة التقليدية بالرجوع إلى شكل العين فى الهيروغليفية ، يمكن أن نؤكد أن قواها مشتقة من ثعبان اليورايوس المقدس فى المشروع بالإضافة لحرارة الشمس. وكما رأينا فى الفصل السابع عندما أرسل رع حتحور للانتقام من البشر أرسلها فى صورة سخمت أنثى الأسد ، وهذا الدمج بين الإلهتين يوضح حقيقة أن سخمت فى السنوات التالية كانت متصلة بكثير من الشخصيات لآلهة أخرى مثل حتحور ونوت وباسيت، (وكانت قطعة مستأنسة قيل أحياناً أنها كانت تصور الوجه الرقيق لسخمت)

وقد وضع أمنحوتب الثالث مئات تماثيل لها فى معبده المكرس لعبادة موت فى الكرنك . هناك سمتان ثانويتان لهذه الآلهة تبديان فى تناقض مع طبيعتها القاسية السائدة ، الأولى أنها كانت تصور دائماً وهى حاملة العنخ رمز الحياة ، والثانية إنها معروفة بدورها كمدأوية بسبب معرفتها للسحر وتسخير الجان ، هذه السمات الخاصة بالعناية والاهتمام بالآخرين ليس من السهل فهمهم بما يعرف عن أنوارها .

نفرتيم

هو آخر أفراد الثالوث الدينى بممفيس، نذا ذكر فى العصور الفرعونية نفرتيم كان الابن غير شبيه لوالديه بتاح وسخمت ؛ لأن مشاعره تجاه الآخرين على العكس تماماً من والدته . ففى نصوص وجدت بهرم أوناس بسقارة ربط بينه وبين زهرة اللوتس : شب أوناس مثل نفرتيم من زهرة اللوتس إلى أنف رع ، وهو من يصعد الأفق كل يوم والآلهة تتقدس برؤيته وقد أكد كتاب الموتى هذه الصورة لنفرتيم فيما بعد ، ويبدو أنه كان إله العطر والروائح العطرة والمسئول عن منع الروائح غير الذكية للوصول لمركبة الشمس خلال مروره كل يوم فى السماء ، إن أخلاقه الطيبة مصورة فى الصلوات (الأدعية) تخاطب الأرواح الآلهة مرتلة كجزء من طقسة التطهير قبل دخول الحياة الأبدية راجية براعتها من الاثنين وأربعين خطيئة.

والمصلى لنفرتيم يعكس إلى احترامه ؛ لأنه ليس مأكراً مرحاً نفرتيم الآتى الذى يأتى من ممفيس ، أنا لم أكن مأكراً ولم أعمل الشرّ وبعيداً عن هذه المراجع القليلة لا يعرف الكثير عن ابن إلهى ممفيس الرئيسيين فتمثيله المعتاد يكون على شكل رجل يحمل رمز العنخ ، ويضع برعم اللوتس على رأسه ، وأحياناً يرسم وهو واقف على أسد مستلقى أو برأس أسد ، وزهرة اللوتس على رأسه ثابتة لا تتغير، وكنوز الملك توت عنخ آمون تحتوى على تماثيل خشبية للملك الصبى يظهر مثل الإله نفرتيم من زهرة اللوتس.

أمنحوتب

خلال الأسر المتأخرة أعتقد أن بتاح وسخمت أبوان لشخصية تاريخية هي "أمنحوتب" أو [إمحتب، إيمحيتب]. وهناك جدال دائم على إمكانية تماثل أمنحوتب ونفرتيم فى الثالوث الدينى ممفيس. ويبدو أن العائلة اللاهوتية تكونت من بتاح وسخمت ونفرتيم حتى العصر اليونانى الرومانى هناك احتل فيه أمنحوتب مكان نفرتيم ، وهناك اعتقاد شائع أن أى ملك يموت يصبح إله ولكن أمنحوتب مثال واضح على تاليه رجل من منزلة أقل. فقد كان كبير مستشارى الملك زوسر فى الأسرة الثالثة (عام ٢٦٨٦ ق.م.) وقام بتصميم وبناء المجموعة الجنائزية بسقارة وتحديداً يعتقد أنه المهندس المعمارى لهرم زوسر المدرج . هناك باقية حتى إلى الآن عن نصيحته الشهيرة للملك بخصوص الإله خنوم (سنذكرها بالتفصيل فى الفصل العاشر) وهذا الملك قد يكون هو زوسر، حيث نصحه بالذهاب إلى أسوان ؛ ليستفسر من الإله عن سبب المجاعة المستمرة التى حلت بالبلاد ، ويقال لأن أمنحوتب علم بعد الرجوع لكتبه أن الإله خنوم غاضب من عدم اهتمام الملك به وبمقصورته ، وكان على الملك الوفاء بنذر للإله ، ويعد أن أسدى أمنحوتب هذه النصيحة للملك حقق شهرة واسعة كساحر ومعالج للأمراض . وفى سنوات متأخرة عرف عنه العمل بالطب، ولذلك هناك تفاصيل عن أعماله بالدواء مازالت حية. دفن أمنحوتب غالباً بالمجموعة الجنائزية بدرة ولكن لم تكتشف مقبرته حتى الآن . ويعتقد أن طائر أبيس الذى يضحي به من أجل تحوت ارتبط بأمنحوتب أيضاً فى الأسر المتأخرة . وفى سقارة توجد أجساد مومياوات لنصف مليون طائر الأبيس اكتشفت تحت الأرض فى مغارات . كان يعتقد أن المريض الذى يحج إلى هذه المقبرة يترك طائر الأبيس كقربان على أمل الشفاء ، أما الطيور فكانت تلف فى كتان موميائى جميل وتغلق عليها فتحات فى الأرض. بعد موت أمنحوتب بقرون يقال إنه حاز وضعاً كنصف إله ذا قدرات دوائية خاصة ، ومن المحتمل أنه عبد منذ الأسرة الرابعة ، وفى الأعوام التالية كان الناس يزورون علاجية طلباً لمعجزات الشفاء . بعد حوالى ألفى عام من موت أمنحوتب ارتفع شأنه إلى منزلة الإله بالتدريج ، بالرغم من عدم وجود تسجيل

محدد لطقسة أو لحظة تاليهه ، وقد يكون عبد خلال العصر الفارسي بعد عام ٥٢٥ ق.م. وعبد بكامل التقدير حتى أربعة قرون بعد ميلاد المسيح . بما أنه اعترف به كإله للطب وأسست مدرسة للطب والسحر تمجيداً له فى مستشفى بمتف بمفيس وبنت له المعابد فى مفيس وبفيلة وطيبة حيث يأتى الناس طلباً للشفاء .

وهناك قصة متأخرة توضح قواته العلاجية، إذ كان هناك رجل يعيش مع زوجته بلا وريث فى غاية الحزن، فذهبت الزوجة لمعبد أمنحوتب ودعت لزوجها، وليلتها نامت بالمعبد وحلمت برسالة من الإله أخبرها أن تبحث عن جذور نبات محدد اسمه "كولوكاسيا"، وتصنع منه نواء لزوجها، ثم يجب أن تثق تماماً أن الإله سيعطيهم الصبى فى تلك الليلة ، ففعلت الزوجة مثل ما رأت فى الحلم تماماً، وكانت النتيجة أنها أنجبت رجلاً عرف وتميز بقواه العظيمة.

اسم أمنحوتب يعنى "الذى يأتى فى سلام" وهو اسم ملائم لإله أحضر الكثير من الحكمة والشفاء للبشر. بما أن أمنحوتب عرف الحكمة والشفاء فقد ارتبط كثيراً بتحوت إله الحكمة الذى ارتبط بالطب خلال الأسرة الباكورة ويفترض أن أمنحوتب هو الإله الذى كان يرسل النوم لهؤلاء الذين يعانون من الآلام العظيمة ويعتقد أنه يعالج أمراض الإنسان وهو حى ويساعد فى تحضير الجسد للحياة الأبدية بعد الموت والقسوة ، وكان يعتقد أنه كان يعالج أمراض الناس وهم أحياء ، ويساعد فى إصلاح أجسادهم وإعدادها للحياة الأبدية بعد الموت وفى فيلة مازال يوجد معبد صغير له ، ويشير نقش يونانى على الباب منذ حكم بطليموس الخامس إلى أن احترام هذا الإله ظل حتى فترة متأخرة كثيراً فى العصر اليونانى الرومانى . وأطلق على أمنحوتب "العظيم ، ابن بتاح ، الإله المبدع ، صنعه تاتن من صلبه ، حبيبته ، إله الأشكال المقدسة فى المعابد ، واهب الحياة لكل البشر، أقوى آلهة العجائب ، صانع الزمن ، والذى يلبي نداء من يناديه حينما كان ، والذى يعطى الأبناء لمن لا أبناء لهم ، وأكثر الحكماء ، وأكثر المتعلمين ، وصورة وشبيه تحوت الحكيم".

التمائيل الموجودة لأمنحوتب ترجع للعصر المتأخر، وهى تصويره مثل بتاح برأس حليق ودائماً يظهر جالس ومعه ورقة بردى مفتوحة على ركبتيه ، وهى الجلسة المعتادة للكاتب المصرى القديم . من الواضح أن عبادة هذا الثالوث بدأت فى ممفيس حيث معبد بتاح ، وهو تقريباً أهم المباني الاحتفالية فى المدينة القديمة وكثير من الملوك ساهموا فى فخامتها حتى الأسرة السادسة والعشرين. وحرص رمسيس الثانى كعادته فى كل مكان على وجود تمثال عظيم له فى المعبد ، وأضاف تماثيل له فى المدخل ، أحدهما مستقل و هو مكسور جزئياً فى ممفيس، والآخر واقف الآن فى ميدان رمسيس أمام محطة السكة الحديد وسط القاهرة ، وهى واحدة من أكثر الأماكن ازدحاماً فى القاهرة حيث عوادم السيارات والقاطرات والحافلات ، وبالطبع كل هذه العوامل تساعد على تآكل التمثال . ولم يتبق من معبد بتاح بممفيس الكثير، ولكن بعض الأطلال الضئيلة تظهر بعض النقوش الجدارية المهمة والتخطيط الخارجى للمعبد نفسه. فمن المؤكد أن إله مهم مثل بتاح لم تكن عبادته مقصورة على معبد واحد فقط ، فهناك أدلة كثيرة فى مصر كلها على تبجيله . وإلى الجنوب أبيدوس يشمل معبد سبتى الأول على حجرة خاصة مكرسة لعبادة بتاح ومزينة بصور جدارية تصور الطقوس التى يجب على الملك أدائها تشريعاً لبتاح . وفى الأقصر كرس الملك تحتمس الثالث معبداً بمجمع الكرنك ، وكما شاهدنا هناك تماثيل لسخمت بمعبد موت ، والشائعات المحلية تقول إنه فى العصور الحديثة قتل أحد التماثيل أحد أطفال القرية وأكله ، وتضيف الشائعة أن نساء القرية مازلن حتى الآن يحذرن أبنائهم من سوء السلوك حتى لا تأكلهم التماثيل^(٢) . هناك تمثال آخر لبتاح فى أقصى جنوب مصر فى المعبد الكبير لرمسيس الثانى بأبى سمبل ، وهو دليل على عبادته هناك بسواء بسواء مع آمون - رع.

وبالطبع يحتوى المتحف المصرى بالقاهرة على عدة تماثيل وأشياء أخرى للثالوث المقدس بممفيس وأمنحوتب خاصة فى مجموعة توت عنخ آمون ، ويحتوى المتحف أيضاً على تماثيل للعجل أيبس كان مرتبطاً ببتاح ، والمومياء الوحيدة الموجودة للعجل بحالة جيدة مستقلة فى المتحف الزراعى بالقاهرة.

(٢) يجب مراعاة أن هذا الكتاب تمت كتابته منذ فترة كبيرة حيث كانت بعض الخرافات عن المعابد والتماثيل سائدة فى الأماكن النائية والقرى.

الفصل التاسع

ثالوث العبادات فى طيبة

تقع مدينة طيبة على بعد سبعمائة كيلومتر جنوب ممفيس ، وهى المدينة التى أصبحت اليوم قبلة الزائرين من كل أنحاء العالم وذلك من أجل أثارها المميزة ، واسم طيبة هو الاسم الذى أطلق على مدينة الأقصر فى عصور سيطرتها واسم "واست" قبلها ، عندما كانت مدينة غير معروفة على ضفاف نهر النيل . كانت طيبة مدينة مهمة فى مصر العليا خلال الأسر الفرعونية المبكرة ، ولكن خلال الدولة الوسطى (عام ٢١٢٣-١٧٨٦ ق.م) أصبحت المركز السياسى والدينى لمصر. وقاد ملوكها الأواخر فتوحات فى آسيا وإفريقيا ونتيجة ذلك بنوا مدينة كانت جديرة برجال حكموا العالم المتمدين. كل مقاطعة فى المنطقة تعبد إلهها الخاص كانت الإلهة "واس" إلهة "واسيت" وعبد "مونتو" بالقرب منها وكان "آمون" الإله المحلى لقرية أخرى فى الشمال. وكان "آمون أول الأمر مثال "لين" الإله المعبود فى "كبتوس" ، ولكن خلال الأسرة العشرين اكتسب تابعيه مكانة عالية فجعلوا إلههم هو كبير الآلهة فى المنطقة ، وكان على آمون تشكيل ثالوث فى طيبة مع "مين" وزوجته وابنهما "خنسر" ويقال إنه كان يرأس مجموعة تتكون من ثلاث عشر إلهاً ، وانتشر تأثيره ، وخلال الأسرة الثامنة عشر تشابهت سماته مع سمات رع، وتشكل منهما إله قومى واحد عظيم هو "آمون - رع" . وكان آمون رع خليطاً من عدة آلهة شمس أيا كانت ألقابهم ، ولأنه كان إلهاً مركباً فلم يكن له نظرية دينية منفردة ، ومعظم الأساطير المرتبطة به كانت تلك التى كانت مرتبطة برع ، وكان يعتبر كبير الآلهة ، موحد الأرضيين مصر العليا والسفلى وخالق كل شىء بما

فيه البشر والآلهة الأخرى ، وقائد مركب الشمس ، وقاضى الآلهة ، والمدافع عن عينه ، والمنتصر على "أبوفيس". من الواضح أن هذه الأساطير كانت قديمة استخدمها كهنة آمون رع فى الفترة التى اشتهر فيها ، وعلى أى حال كان لآمون شخصية مستقلة وتصوير مرئى الذى يستحق الدراسة ، وهناك عدة أساطير باقية لهذا الإله المهم لكل الأمة .

آمون

وكمثل رع والمساوى له فى الشمال فإن لآمون قد اتخذ إلهاً للشمس الذى خلق الكون، وأصبح هو مصدر كل الحياة ، وفى أغلب أشكاله الأساسية فإنه يظهر فى أسطورة الخلق الخاصة فى "هرموبوليس" (انظر الفصل العاشر "توت" و "معات") حيث هو وشريكه "آمونيت" الهاء كزوج من مجموعة الآلهة التى كونت شكل العالم . إن "نون" المحيط الأزلى قد امتص داخل مفهوم "آمون" ربما من وجهة نظر (سيجفرد مورنز) لأن البشر يفضلون نظام خلق حيث يوجد كل من فعل قانون للخلق محدد وشخصية إلهية مثل آمون مسئولة عنه. كإله محلى كان يعتقد أن آمون عليه واجبات سياسية مهمة كحامى الملك وضامن النجاح ضد الأعداء . وهناك حذادة من عصر الملك الرعامسة (رمسيس) تحكى المحاولات الباكرة لملك الهكسوس "أبوفيس" لتشتيت إمبراطورية طيبة وحاكمها سقننرع (الوثيقة ربما أرادت تقديم منزلة آمون رع) القطعة تصور أبوفيس كتابع لست وأن سقننرع يعتمد على آمون رع ملك الآلهة فقط ، فصمم اختبار لقوة وإرادة الإله لحماية أميره ، فأرسل أبوفيس رسولاً إلى سقننرع يشكو من صوت أفراس البحر المزعجة ليلاً فى قناة بالقرب منه ، وهى تيقظه ويطلب من الملك أن يساعده حتى يستطيع ، ولسوء الحظ فإن وسيلة الملك لحل المشكلة ضاعت مع بقية الوثيقة، ولكن مسئوليات آمون عن مملكته الأرضية واضحة. هناك دليل آخر على كرم آمون تجاه الملك موجودة فى قصة "الاستيلاء على" أثناء حكم تحتمس الثالث ، ففى بداية القصة هزم الملك "جويا" (وهو حديث ليافا)، ولكن بعد ذلك تمردت المدينة فأرسل تحتمس الجنرال "جيحوتى" لإعادة فتح المدينة ، حينما رتب جيحوتى للحديث

مع قائد المتمردين خارج المدينة ، وفور لقاءه مع المتعمد أخذ جيحوتى رمح الملك الذى أحضره معه إلى المعركة ، وأصاب الرجل فى جبهته وهو يشهد بصوت مرتفع "أن قوة تحتبس تاتى من أمون" ، وبعد أسر القائد رتب جيحوتى للسيطرة على المدينة ، فبعث إشاعة مضللة خادعة للمدينة بأن جيحوتى وقع فى الأسر وأرسل الجزية ، هداية ثم أخفى مئتى جندى من جنوده فى السلال التى بعث بها للمدينة كقرايين سلام ، وفور دخول السلال إلى المدينة خرج الجنود منها وبسرعة تم السيطرة على المتمردين (خدعة إخفاء الجنود داخل الهدية هنا أقدم بحوالى قرنين من قصة حصان طروادة) ثم أرسل جيحوتى رسالة إلى الملك يهدى فيها النصر إلى أمون: "أفرح وأسعد : لأن والدك أمون الطيب أعطاك تمرد جوبيا وكل شعبه وكذلك مدينته ، أرسل رجال لأخذهم أسرى حتى تملأ بيت والدك أمون رع ملك الآلهة بالعبيد رجالاً ونساءً الذين وقعوا تحت قدميك إلى الأبد". يصور أمون كعادته ككبش له قرون مقوسة ، ورجل له رأس كبش أو كرجل له ريشتان مرفوعتان عالياً فوق رأسه . وهناك قصة عن هروبوت تشرح معنى اسم أمون "الخفى" فالرحالة الإغريقى يدعى أن المصريين أخبروه بقصة خونسو الذى أراد أن يرى كيف يبدو والده ، لكن أمون تردد أن يظهر نفسه حتى لولده الوحيد فقد كان يخفى نفسه عن الجميع ، ولكن أمام إصرار خونسو فكر أمون فى خدعة لإرضاء ابنه وأيضاً نون أن يكشف سره فقام بسلخ كبش وقطع رأسه ، وقبل أن يظهر أمام خونسو غطى نفسه بفروة الكبش ، ووضع رأس الكبش على رأسه ، فكان كل ما وأه الإله الشاب هو شئ شبيه بالكبش. وتبعاً لهيرونوت هذه الأسطورة تشرح لماذا يبجل المصريون الكباش ويرفضون التضحية بها. إلا مرة واحدة فى السنة عند الاحتفال الخاص بهذه القصة ، فكانوا يذبحون كبشاً واحداً ويكسون تمثال أمون بجلده قبل أن يقدموه إلى تمثال لخونسو.

وبالرجوع إلى بردية "هاريس" الشهيرة من فترة حكم رمسيس الثالث، حصرت ثروة أمون بـ ٥٠٠٠ تمثال مقدس، أكثر من ٨١٠٠٠ عبداً وأوعية وخدم ، وأكثر من ٤٢١٠٠٠ رأس ماشية ، ٤٢٢ حديقة وبستان ، ٦٩١٢٣٤ فدان من الأراضى ، ٨٢ سفينة ، ٤٦ مبنى ، ٦٥ مدينة وبلدة ، ومن الواضح أن هذه الثروة لا يمتلكها

إلا إله له تأثير واسع ، كنتيجة لارتباط آمون بالهواء والرياح أصبح ينظر له على أنه قائد لجنود البحرية ، هو "القائد الذى يعرف الماء". توجد ترنيمة تحكى عن قوة آمون على الماء حتى أن التمساح يخشى ذكر اسمه ، وشملت مساعدته لجنود البحرية مساعدة كل مكروب ، واكتسب آمون احتراماً واسعاً كإله يأتى له كل محتاج ، ولذلك فقد عبده الملوك والعامة على السواء وكان إلهاً وطنياً ، وإله شخصياً فى الوقت نفسه ، وهذا المفهوم يرتبط بفكرة سيطرة على حياة الأفراد فهو يستطيع إطالة أو تقصير عمر الفرد ، ومعروف عنه أنه يعطى سنوات إضافية إلى من يحبهم.

آمون - رع كآب مقدس

إن تدخل آمون فى حياة البشر ورد فى أسطورة مكتوبة على جدران هيكل الميلاذ فى الدير البحرى بالمعبد العظيم لحتشبسوت ، ويعتقد أن التسليم بطبيعة الملوك الإلهية جاء نتيجة مباركة الإله الأكبر لهم ، وهذه المقولة تنطبق تماماً على حتشبسوت ، الملكة الأنثى ذات الذقن المستعارة . الذى أخذها طموحها وقدراتها وراء حدود القوانين المعروفة لامرأة فى هذا الوقت، وباستخدام كلا من العدالة والشر معاً احتلت العرش خلال الأسرة الثامنة عشر، واهتمت حتشبسوت كثيراً بتبرير أفعالها وبتسجيل بنوتها المقدسة لآمون فى المعبد الخاص بها. تحكى الأسطورة أن آمون - رع التقى فى مجلس بأقوى وأعظم الآلهة لاستشارتهم ، إذ كان عليهم أن يضمنوا نجاح خلافة العرش وأعلن آمون - رع أنه سيكون والد الوريث التالى للعرش ، وهذا الطفل سيكون اسمه حتشبسوت . وضعت الخطط لآمون - رع ليضاجع قرينة الملك الحاكم ، وعرف تحوت السيدة باسم "أحموس" وهى معروفة بجمالها العظيم ، زوجة تحتمس الأول ملك مصر العليا والسفلى ، فتتكر آمون - رع فى شكل الزوج ليجد طريقة بسهولة إلى الزوجة وأخذه تحوت إليها، وسمح له حراس القصر بالمرور معتقدين أنه الملك وكانت الملكة نائمة فى فراشها فاثارت الإله ، وعندما استيقظت مضطربة رحبت بمن ظننته زوجها وصحبته إلى مخدعها ومن خلال مضاجعة إلهية تكون طفل وملك المستقبل لمصر كلها ، وقبل أن يغادر آمون - رع لم يسمح له ضميره الذى كان كبيراً كالعالم كله أن يستمر

فى خداع الزوجة كان عليه أن يخبر السيدة من هو ، وبعد أن عرفت السيدة إنها أقامت علاقة مع ملك الآلهة وسيد الأرضيين وافقت الملكة أحمس بكل فخر وقبلت وقوة جميل الإله ، وأخبرته أنها ترحب بالعلاقة بين عظمته وجلالته ، فأجاب الإله : "لقد جعلتك تحملين وحتشبسوت سيكون اسم ابنتك ، وستكون ملك الأرضيين وتحكم بقوتى وحمايتى" .

ثم ترك آمون - رع الملكة وذهب إلى خنوم الإله المعروف بخلق البشر من الطين على بولابه الخزفى (الفخار) وأمره آمون - رع بتشكيل ملك المستقبل من روح كبير الآلهة وجسده ، وقال إنه بالفعل وهب الطفل الصحة والثروة والسعادة والحياة الأبدية فأجاب خنوم بكل سرور : "أنا سأقوم بالمهمة ، وهى ستكون أجمل من كل الآلهة" . ثم جلس خنوم أمام بولابه وخلق شكلين الأول لحتشبسوت والثانى لقرينها (كا) وكانت "حقات" بجواره وهى الآلهة ذات رأس الضفدع ، وكانت وظيفتها نفخ الروح فى الأجساد ، وتكلم خنوم مع الفتاة التى كان يخلقها :

"أنا أصنعك من مادة آمون - رع نفسها إله الكرنك ، أعطيك أرض مصر وشعبها سأجعلك تظهرين فى مجد كملك فى دور حورس ستكونين الأولى بين الرجال كما أمر والدك آمون - رع" .

أرسل آمون - رع تحوت رسول الآلهة إلى أحمس ليخبرها بهدى سعادة كبير الآلهة بها ، وكمكافئة قدم لها تحوت ألقاب خاصة تميزها عن السيدات الأخريات ، وعندما حان وقت الميلاد ذهبت أحمس إلى هيكل الميلاد برفقة حقات وخنوم الذى أخبرها أن طفلها سيكون أعظم من أى ملك عاش قبل ذلك ، وقام آمون - رع بنفسه بتوصيل المجموعة العظيمة إلى الحجرات الخاصة ، وفور دخول أحمس الغرفة رحبت بها "مسخينة" إلهة الميلاد وكان "بيس" بالقرب منهم وهو الحامى الإلهى للمواليد والأمهات الجدد ، وهو أيضاً إله الموسيقى والرقص والمرح ، وهو محبوب من الملوك والعامّة على السواء ، كما يعرف بأنه حامى السعادة العائلية ، ومدرب دخول المراهيض ، وأحياناً مشرف على متعة الجماع . وبيس عبارة عن قزم أرجله مقوسة ووجهة مستدير كبير ، وأذناه شبيهة بأذن الحيوانات أنفه واسع مفلطح وحاجباه بارزان وكثيف اللحية ،

ولكن فوق رأسه بدلاً من الشعر يوجد ريش وهذا المظهر العجيب الغرض منه إخافة الثعابين والمخلوقات الأخرى التى تهدد مسئوليته عن البشر.

كان الميلاد سهلاً بمساعدة كل هذه الإلهات ، وسريعاً ما جلست أحمس حامله الطفلة التى ستتطلع كثيراً للعالم ، وقامت الإلهات بإهداء الطفلة حتشبسوت العنخ رمز الحياة ، وضمنت لها مسخينات أسباب سعادتها كامراً ، بعد ذلك قدمت حتحور الطفلة إلى أبيها الخالد ، وعندما كانت الإلهة البقرة حامله الطفلة باركها أمون - رع: "ستكونين ملكة مصر كلها وتجلسين على عرش حورس ، مرحباً بابنتى " ثم أرضعت حتحور الطفلة ، وقام أنوبيس بلف قرص ليحدد طول فترة حكمها. بعد أن تم فطم حتشبسوت خدمتها الإلهة "إياتت" آلهة الحليب وحرسها عدت آلهة آخرين ، وكانوا يستمتعون بمسئوليتهم العظيمة . ثم أخذت الفتاة إلى أمون - رع الذى كان برفقة زوجته وإطمأنا على نمو الطفلة واستحسنوا تقدمها وأخيراً ضمن لها أمون - رع حياتها وقربتها وصحتها وثروتها والحياة الأبدية على العرش.

إله بهذه القوة أحترم على نطاق واسع وعظيم ، والنقوش الجدارية فى معبد الأقصر تصف تفاصيل الطقوس التى تقام من أجل أمون - رع كل عام أثناء مهرجان أوبيت . عند ارتفاع مياه الفيضان يؤخذ أمون من مقامه فى معبد الكرنك لزيارة صديقاته فى معبد الأقصر على بعد مئات الأمتار إلى الجنوب ، ويفتح الاحتفال برقصات الفتيات اللاتى يرافقن كهنة أمون حاملين القارب ويدخله تمثال إله حتى حافة النهر ثم يسحب الرجال الصندل أعلى النهر ناحية المعبد الآخر، بينما المتفرجون يصفقون ، ويضحى بالحيوانات ، وتقدم فقرات أكروبات مرحة وأخيراً فى المعبد الثانى تقدم القرايين لثالوث طيبة .

المقر الرئيسى لعبادة أمون هو بالطبع معبد الكرنك ، أكبر مقصورة دينية فى العالم ، حيث بدأ فى بنائه فى الأسرة الثانية عشر، وأضيف لها مباني أخرى ، وعدلت فى عهود كل ملك طموح حتى العصر اليونانى الرومانى ، فأحياناً يقوم ملك بتزيين المعبد ، وآخر يبني ساحة، وآخرون يضيفون جدران كما نصبت حتشبسوت مسلتين . كان أمون - رع يعبد بقوة وعظمة وجمال لم يعرفها أى إله قبله وقليلون بعده .

عبادة آمون قوطعت فى الفترة أحداث دينية غريبة فى مصر القديمة. حينما أعطى "أمنحوتب الرابع" المعروف أيضاً بأخناتون مصر مرحلة قصيرة من توحيد الآلهة (الوحدانية) حيث بذل كل جهده لوقف عبادة آمون. نقل عاصمته إلى تل العمارنة شمال الأقصر، وأمن عبادة "أتن" أو "أتون" الذى كان تصور للشمس ، وكان رع و آمون ينظر إليهما من تابعيهما على أنهم تشخيص للشمس ، لكن أمنحوتب الرابع رفض التشخيص ، وفضل الإله الأقل بشرية لم يشجع تعظيم الإله ذى الطبيعة البشرية وبدلها بعبادة أشعة الشمس . عبادة أتن كانت قصيرة فبعد أعوام قليلة عاد آمون برعاية وإرشاد الملك الصغير توت عنخ آمون ، الذى رتب لإعادة ترميم أفكار آمون التى تمررت فى مرحلة الاضطراب" وهناك عدة قطع فنية ارتبطت بأتون موجودة بالمتحف المصرى ، وأطلال تل العمارنة يمكن زيارتها فهى تقع على بعد حوالى سبعة وستين كيلومتر جنوب المنيا.

موت

"موت" هى زوجة آمون بطيبة، واسمها يعنى الأم. وكانت تعد من أعظم أمهات العالم التى تخيلت كل شىء وأوجدته . وكانت دائماً ترسم على شكل امرأة واضعة تاجى مصر العليا ومصر السفلى . تمسك دائماً بصولجان من البردى وعنخ ، وارتبطت موت دائماً بالعقاب الذى يشير أنها إلهة حامية ، والحروف الهيروغليفية لاسمها تحتوى على شكل هذا الطائر. يجلس طائر العقاب غالباً فوق رأسها تحت التاج المزوج ، ولكن فى كتاب الموتى يوجد رسم غالباً ما يصور موت تقف وذراعيها ممدودتان ومغطيان بأجنحة العقاب ، وبجانب رأسها يوجد رأسان لعقابين . والفصل نفسه فى كتاب الموتى يربطها بأقزام ، ويقال إنها تصنع أرواح وأجساد قوية وترسلهم من سكن الأرواح الشريرة بحجرة الشر". واتخذت موت أيضاً مع "ماعت"، وفى بعض الصور تظهر واقفة جانب ريشة ماعت . ومعبد موت بالكرك هو مركز عبادتها الذى بناه أمنحوتب الثالث عام ١٤٥٠ ق.م ، هذا المعبد الصغير هو اليوم حطام وقد كان مقاماً فوق ساحتين

مزدهمتين بأكثر من ستمائة تمثال جرانيتي أسود للإله سخمت ، حيث كانت تعبد زوجة بتاح من ممفيس هنا متحدة مع رفيقتها الطيبة هنا ، وهناك مقاصير أخرى لموت بمصر العليا وحتى الدلتا.

خونس

خونس هو ابن آمون وموت واسمه يعنى (السفر، التجول، الراكض) ومع أن آمون أحياناً كان يشار إليه بالمسافر إلا أن ابنه وكلت إليه مهمات رسول الآلهة وكان يرتبط بالمعبود تحوت الذى كان أحياناً يعمل أيضاً كرَسُول إلهي ، ولهذا الارتباط بينهم كان خونس يعد أيضاً إله القمر. أحد أشكاله تسبب سطوع هلال القمر على الأرض ، فى الحالة يساعد السيدات على إنجاب أطفال وإخصاب الماشية ويملى فتحات الأنف واحد . ثائنات الحية بهواء الحياة. والشكل المعتاد لخونس يظهره كرجل له رأس صقر بدع فوق رأسه قرص القمر مستقراً على هلال ، وأحد أشكاله المميزة يظهره كرجل له رأسى صقر أحدهما يرمز إلى الشمس والآخر للقمر، وله أربعة أجنحة العقاب ، ويقف فوق رأسى تمساحين . إن كهنة مصر القديمة استخدموا عدة طرائق لتشجيع الإيمان بالآلهة ولضمان قرابين دائمة ، ومن هذه الطرائق (هو النبوءة) والذى من خلالها يتحدث الإله بكلمات حكيمة لمعاونته البشر الطالبين بالنصيحة. وفى كوم أمبو على سبيل المثال - يوجد ممر تحت الأرض كان يستخدمه الكهنة لتوصيل صوت الإله من داخل قدس الأقداس - الذى لا يدخله أحد إلا الكاهن الأكبر- إلى أول المذبح حيث يقف طالبو نصيحة فى انتظار رسالة الإله . تخبرنا نقوش منحوتة على لوحة حجرية عن طريقة مشابهة لزيادة قوة خونس ، ويعرف شكل خونس فى هذه الأسطورة باسم "خونس نفر حبيب" المفترض أنه يملك السلطة الكاملة على الأرواح الشريرة للهواء ، والتى تسبب الألم والمرض والموت. كان هناك بلد نائية تسمى "باختين" تقع بعيداً جداً عن مصر، حيث تأخذ الرحلة إلى هناك سبعة عشر شهراً وبالرغم من ذلك زوج أمير بختن ابنته الكبرى ملك مصر للتأكيد على رابطة خاصة بين البلدين ، وبعد مرور فترة

حضر الأمير فى زيارة للبلاط فى طيبة ، وأخبر الملك أن ابنته الصغرى وهى أخت ملكة مصر مريضة جداً ، ولم يفلح أى علاج وصف لها فى بختن فى شفاؤها وطلب الأمير إرسال طبيب مصرى لمعالجة الفتاة ، وعند وصول الطبيب المعالج اكتشف أن الأميرة واقعة تحت تأثير روح شريرة ، وبما أن نواحه لن يجدى معها فقد اعترف فقد فوراً بهزيمته ، فعادت الأميرة إلى طيبة لطلب معاونة جديدة . عندما علم الملك تفاصيل المشكلة ذهب على الفور إلى معبد خونس نفرحتب ودعا: "يا إلهى العادل، عدت مرة أخرى للصلاة من أجل ابنة أميرة بختن" ، وتوسل الملك إلى الإله ليذهب لبختن بنفسه ليتولى أمر هذا المرض غير العادى : "أضمن لى أن تذهب قواك السحرية معه ، ودعنى أرسل عظمتة الإلهية لبختن لشفاء ابنة أمير تلك البلد من القوى الملعونة " . كان الدعاء أمام تمثال لخونس نفرحتب، وذكر فى اللوح أن الإله أومى مرتين برأسه كرمز بالموافقة . من الواضح أن الكهنة قاموا بهز التمثال حتى يبدو أن الرأس تومى بالموافقة ، طبقاً لأوامرهم بالطبع عندما يكون الرد بالإيجاب ولكن إذا كانت الإجابة بالرفض يظل التمثال ساكناً مكانه كالحجر . وفى هذه الحالة أومى التمثال بالموافقة ، فطلب منه أن ينقل قواه السحرية لتمثال آخر فيتصرف كإله ويسافر ليشفى الفتاة ، فقد كان يعتقد أن الإله يمكن أن ينقل قواه لتمثال يمثله ، وكان تمثال خونس نفرحتب مجهز بحيث إذا وقف إلى جواره تمثال آخر لخونس يحرك الأول زراعته بمساعدة الكاهن ويعطيه البركة الإلهية ، بعد حصول التمثال على القوة سافر على الفور إلى بختن، وذهب إلى حجرة الأميرة المريضة واستخدم قواه السحرية لطرد الروح الشريرة من جسدها، وعلى الفور شفيت الفتاة ، بل والأكثر من ذلك إن الروح الشريرة ذهلت من قوى خونس واستسلمت بسهولة، وتطوعت بالعودة لأرضها بلا مشاكل، ولكن قبل ذلك طلبت الروح الجلوس مع خونس فى الاحتفال المقام على شرفه بواسطة أمير بختن. فتم ذلك، وقضى الإله والأمير والروح الشريرة يوماً ممتعاً وفى صحبة بعضهما البعض بعدها رحلت الروح كما وعدت . بعد أن رأى الملك قوة خونس ، أراد أن يبقى الإله فى بختن أطول فترة ممكنة ، وبالفعل استطاع أن يقنعه بالبقاء لمدة ثلاثة أشهر وخمسة أيام ، وعندما استعد الإله

للعودة إلى الوطن طار من مقصورته على شكل صقر ذهبي، وأرسل الأمير إلى خونس طيبة عربية مملوءة بالهدايا للمصريين الذين أنقنوا حياة ابنته . أخذت هذه الهدايا إلى المعبد ووضعت تحت أقدام خونس نفرحتب الذي عبد بعدها على أنه الإله الذي استطاع أن يفعل معجزات قوية ويطرد أرواح الظلام.

المقصورة الرئيسية لعبادة خونس كانت داخل مجمع الكرنك ، وبدأ رمسيس الثالث بناء معبد خونس هناك وأتمه خلفاؤه . وتظهر نقوش الجدران عليه مختلف الملوك المسئولين وهم يعبدون خونس ووالديه.

الفصل العاشر

تحت وماعت

بالرغم من عدم ارتباط تحت وماعت فى أسرة واحدة أو فى ثالث إلا أنهما دائما الارتباط. هما معا يمدانا بأراء قيمة عن الأساطير المصرية كلاهما يمثل الحكمة والحقيقة ، ولكن هناك اختلافات رئيسية فى طريقة كل منهما. ماعت إلهة الحقيقة والعدل لم تكن قريبة من الأساطير كئى شخصية قصصية عكس تحت إله الحكمة.

الأولى تشخيص نسائى ، نور إلهى ومجردة فى حين أن الإله الآخر يرسم بصورة محددة نظرة ماعت فلسفية ونظرية بينما مفهوم تحت شخصى وعملى ، إلا أن التناقض بينهما ليس بعيداً جداً أيا كان تحت شخصى ومرئى فهو يمثل مفهوم عقلى مهم ، وأيا كانت شخصية ماعت مجردة فمميزاتها ترسم بشكل محدد ، وقد ارتبطت أحياناً فى الأساطير بالهة أخرى ، وكان كل من الإله والإلهة لهما سمات بشرية وإلهية ضرورية لحياة سعيدة والمرور فى العالم الآخر وكانا يجلسان كزوجان فى مركب الشمس لضبط مسارها وتوفير الإرشاد لرع ورفاقه أثناء مرورهم فى السماء.

بالرغم من دورهم المهم فى أساطير ممفيس وهليوبوليس وطيبة ، فتحت وماعت لم يرتبطا بعلاقة دم أو قرابة كعائلات إلهية فى هذه المدن ، وعندما صنع الكهنة شجرة عائلة لألهتهم وضعوا هذان الإلهان منفصلان على فرع ، وهما يلعبان أنواراً مهمة كمساعدين مؤيدين فى القصص المرتبطة بمراكز العبادة الرئيسية.

كان تحوت بالذات يمثل فى أساطير كثيرة من الدلتا وحتى الجنوب البعيد وسمى فى فترة "أقوى الآلهة" لأسباب سنذكرها فيما يلى . ومركز عبادته فى "هيرموبوليس" لم يكن له هيمنة سياسية ، وهذا يفسر لماذا بقيت أسطورة تحوت محلية ولماذا لم يصبح كبير الآلهة لمصر كلها.

نظرية الخلق فى هيرموبوليس

الذين نشروها من مختلف القصص من مصر كلها مازلنا لم نتعرض لعدد هائل من رؤى خلق العالم والآلهة والبشر، ولكن واحدة من هذه القصص غير العادية والمثيرة تأتى من بلدة هيرموبوليس ، وهى مدينة صغيرة ليست لها أهمية سياسية . هذه البلدة الصغيرة هى مركز عبادة تحوت وهى فى مصر الوسطى بالقرب من مدينة المنيا الحالية . هناك وضع الكهنة أسطورة فى تاريخ مبكر، والدليل على قوة هذه الأسطورة يوجد فى نصوص الأهرام ، ولم تتبق وثيقة أو أثر تظهرها كنظام عبادة ومعظم المراجع والإشارات عن هيرموبوليس توجد فى وثائق متأخرة ، ولا تظهر إلا تأثير المراكز الدينية والسياسية المهمة الأخرى لكن الخطوط العريضة لأسطورة هيرموبوليس الأصلية يمكن اكتشافها ؛ لأنها تظهر الآن عبارة عن مجرد تفسير أسطورى لارتفاع فيضان النيل الذى يترك خلفه كميات من الطمي للأراضى فيملئها بالحياة.

بينما تميل أساطير الخلق الأخرى إلى ذكر قصص عن أحداث بعينها تربط آلهة بشخصيات محدودة ، إلا أن نظرة أسطورة هيرموبوليس أكثر تجريداً. هذه الأسطورة تصف عمل أربعة عناصر خرجت من العدم ، وأخذت أشكال معينة وأسماء أيضاً ولكنها ليست التفاصيل الشخصية لرع أو بتاح أو أمون وهم الشخصية الرئيسية للآلهة فى الأساطير الأخرى ، وحتى السمات التى تمثلها العناصر ترد مجردة فقد احتفظ شاعر قديم فى بردية من الفترة المبكرة عن الاحتفال بالمراحل الأولى من أسطورة الخلق تلك :

"..... سلام لك أيتها الآلهة الخمسة العظيمة ،

من أتوا من مدينة الثمانية ،

أنتم يا من لستم بعد فى الجنة ،

أنتم لستم بعد على الأرض

وأنت ما زلت لم تغيركم الشمس

ويخبرنا شعر القصيدة كيف يتشابه التل الأزلى فى جزيرة الشعلة مع التل مثل ذلك الذى أشرق رع فوقه ، وقد ظهر الآلهة الأربعة فى الوجود فى الوقت نفسه ، وشهدوا كنوع من القوة موجود بين السماء والأرض . فى البداية كان هناك أربعة عناصر والرئيس بلا اسم (للآلهة الخمسة العظيمة) ولكن عندما وضع تحوت قانون الأمة اعتبر هو الرئيس، وأصبحت قصة الخلق هذه خاصة به ، وأحضر كل عنصر من العناصر الأربعة شريكته الخاصة به، فأصبحوا ثمانية عناصر وتحتوى المجموعة على نون إله المحيط الأزلى وذكرناه فى أسطورة هليوبوليس وقرينته نونيتوحاح إله الفضاء الانهائى الأشياء الهائلة التى لا تقاس وقرينته حكات وهما مسئولان عن شروق الشمس ، وكيك إله الظلام وقرينته كيكيت وقد أعطوا العالم ظلام الليل حتى تستطيع الشمس أن تجد مكاناً تشرق فيه ؛ أمون إله الغموض الخفى واللاشىء الذى بمعاونة شريكته آمونت أحضروا الهواء الذى يعطى الحياة لكل شىء .

وترسم الآلهة الذكور كضفادع والإناث كثعابين يسبحون فى وحل العدم الأزلى الذى ينبع منه كل شىء . تقول نصوص الأهرام إن المياه تحدثت مع الفضاء الانهائى والعدم واللامكان والظلام بمعنى أن نون تحدثت مع الشركاء الأربعة الذكور وبدا الخلق.

ثم اجتمعت العناصر الثمانية معاً ومن اتحادهم ظهرت البيضة الأزلية التى لا يمكن رؤيتها ؛ لأنها وجدت قبل أن يوجد الضوء ، ومن البيضة خرج ضوء الشمس الذى رفعه الثمانية عالياً فى السماء .

تحتوت

رغم أن التقارير العديدة المتضاربة عن ميلاد تحتوت يعود إلى افتقاد الأسطورة النظامية (المحددة) ، فإن "سيجفرد مورنز" يؤيد قصة تربط تحتوت برع ، حيث يرجع نص قديم ميلاد تحتوت إلى قوة كبير آلهة الشمس :

"أنا تحتوت أكبر أبناء رع ، الذى صنعه أتوم ، خلقت من خبرى .. نزلت الأرض بأسرار الأفق". بما أن هذه القصة ترد الميلاد ليس فقط لرع وحدة بل لآتوم وخبرى أشكال رع الأخرى فقد توفرت لتحتوت قوة أباء ثلاثية ، وطبيعى أن يأتى تحتوت للعالم حاملاً أسرار مهمة وبينما كان ينظر لتحتوت على أنه إله الحكمة عامة فإنه يعرف أكثر بإله العلم والطب، أولاً لأنه أعطى إيزيس قدرات استطاعت إعادة أوزير للحياة بما يكفى لإنجاب حورس ، ثم استطاع شفاء حورس فيما بعد من لدغة العقرب كما يعرف أيضاً بأنه مصدر البلاغة ، وواضع أسماء الأشياء والحروف الأبجدية ، وهو مخترع الكتابة الهيروغليفية والحساب والفلك ، وإلى جانب قدرات تحتوت العبقورية فهو أيضاً من أكثر الآلهة البشرية جاذبية وإمتاع على أرض الآلهة ولكن يؤخذ عليه أنه كان بطيئاً وكثير الكلام عندما احتاجت إليه إيزيس ؛ ليشفى حورس من لدغة العقرب، كذلك كان مشوشاً مثل باقى الآلهة أثناء محاكمة حورس وست . ومن الناحية الأخرى كان تحتوت متوحشاً ودموياً عند مواجهة أى إله يظن أنه مخطئ ، وكثير من قوة تحتوت على البشر والآلهة أنت نتيجة تعيينه نائباً لرع ، فعندما أصيب رع بالتعب من أعماله أوكل ببعض جباته لبعض الآلهة ، وعين تحتوت مساعد له : "كما أفعل تماماً ليشرق النور على العالم الآخر، وستكون أنت كاتباً هناك وتسيطر على هؤلاء الساكنين هناك من أن يقوموا بالتمرد ضدى . ستكون فى مكانى محل محلى لهذا ستسمى تحتوت أخذ مكان رع".

كان تحتوت أيضاً قلب رع الذى يعنى أنه مصدر حكمة رع ، وله مكانة فى مركبة الشمس ، حيث يجد المسار كل يوم مع ماعت ، وأعطى رع لتحتوت القمر ليوازن شمس رع ، وكإله القمر استخدم تحتوت معرفته بالرياضيات لقياس فصول السنة وتنظم الزمن وقام بمسح السماء وخطط شكل الأرض ، كانت إرادته هى التى حافظت على

الأرض وكل شيء عليها فى توازن ، واعتمد ثبات الكون يعتمد على معرفته بحساب الفلك، وكل هذه القدرات أوصلته ليكون إله العلم ، وقوة تحوت الشاسعة ربطته بواجبات كثيرة جدا بالنسبة لكل من الآلهة والبشر، وأقدم الإشارات التى بقيت عن تحوت توجد فى نصوص الأهرام ، حيث كان له دور فى العالم الآخر، وكان يصحب الموتى عبر "الطريق المائى العاصف" على أجنحته على الجانب الآخر للماء ، ويتحول إلى بطل للملك المتوفى ويحميه من مؤذنيه . وفيما بعد أعطته كثير من الرسومات واللوحات فى كتاب الموتى واجبات أكثر فى العالم الآخر ، مثل الوقوف إلى جوار كفتى الميزان فى المحكمة ومعه ريشة فى يده ليدون الحكم على لفافة البردى ، فى دور آخر يعتبر تحوت حامى ورسول الآلهة ، وكان يتوقع منه سن سكينه وتقطيع قلوب ورعوس من يضررون الإله أو الملك ، وكان واجبه المحدد حماية عين حورس ، والتأكد من وصولها للملك الذى يسعى إلى الخلود إلى جانب أنه كان عليه حماية العدالة وضمان السلام ، وتحتوى نصوص الأهرام على أدعية وصلوات له كصانع سلام : "اسمع يا تحوت يا سلام الآلهة". وإحدى تعاويذ نصوص التواييت تدعى أنه "قل العدالة القادر حتى على إرضاء ست وحورس فقد كان دوره واضحاً فى صراعتهما بين باقى الآلهة كصانع للسلام . للقيام بكل هذه الواجبات وغيرها اخترع تحوت صنعة الكتابة ، وربما بالنسبة للعقل الحديث تعد هذه أكثر مشاركاته للتعلم ، واحتفظ بتسجيلات مكتوبة عن الفصول وهندسة السماء (الفلك) ، وكان المسئول عن حفظ تسجيلات الأحكام على الموتى وعن كتابة خطابات الآلهة إلى "آلهة هليوبوليس" وهذه الوظيفة موصوفة فى كتاب الموتى: "أجلبت اللوح وبوابة والحبر وأصبحت كإنشاء فى يدي تحوت ، خافية تلك الأشياء التى فيها ، انظروا لى فى شخصية الكاتب". من المثير أن قدراته ككاتب تحتوى على قدرات خفية لكن استخدام تحوت لهذا الفن ذهب فيما وراء القيام بخدمات سرية للآلهة ، فقد كان الكاتب المؤلف الرئيسى لهليوبوليس . وفى بعض الأحيان اعتبر مؤلف كتاب الموتى لكن الأكثر شيوعاً أنه كتب منه فقط أجزاء ، هناك بردية من عصر متأخر تدعى أن تحوت كتب أجزاء من كتاب التنفس "بأصابعه" وبه يساعد الأرواح على التنفس للأبد. أكثر مشاريعه الكتابية الطموحة يسمى كتاب تحوت ، ويحتوى على صيغ

سحرية ، بالرغم من أن طول هذا الكتاب ظل مجالاً للاختلاف ، وتقول إحدى الأبيات إنه صفحتان فقط للكتاب الأولى عن السحر المستخدم لتحسين الطبيعة ، والثانية عن السيطرة على الأموات بالسحر، وأبيات أخرى تدعى أن هناك اثنين وأربعين كتاب عن القانون والتربية وتعليم الكهنة ، وتاريخ العالم والجغرافيا والهيروغليفية والفلك والأبراج والدين والطب.

كتاب تحوت

كتاب تحوت به واحدة من القصص القليلة عن تحوت التي لا تحتوى على إله آخر، وتخبرنا بردية من العصر البطلمي عن أمير اسمه "نفر كابتاح" وعائلته وبحثهم عن كتاب تحوت ، فقد وصف كاهن كتاب تحوت للأمير بكلمات عظيمة قائلاً : "كتب تحوت الكتاب بيده ، وبه كل سحر العالم ، إذا قرأت الصفحة الأولى سيسحر السماء والأرض والهوة والجبال والبحر، وستفهم لغة الطيور والهواء وسوف تعرف ما تقوله زواحف الأرض ، وسترى الأسماك فى ظلمات المياه العميقة للبحر. وإذا قرأت الصفحة الثانية وبالرغم أنك ميت وفى عالم الأشباح، فإنك تستطيع أن تعود إلى الأرض فى الشكل الذى كنت عليه، إلى جانب أنك سترى شروق الشمس فى السماء مع القمر كاملاً والنجوم ، وستدرك أشكال الآلهة العظيمة" بالطبع توسل الأمير ليعرف أين يجد الكتاب. بعد أن وعد الكاهن بجنائزة عظيمة علم منه أن الكتاب محفوظ فى وسط نهر النيل بالقرب من مدينة "كوبتس" مغلق فى سلسلة من الصناديق القيمة ، وأسرع الأمير لإخبار زوجته "أحورا" بهذه الأخبار الرائعة لكنها توسلت إليه ألا يبحث عن الكتاب خوفاً من قوة الآلهة ، إلا أنه لم يكتفِ لتحنيرها ورتب للإبحار مع زوجته وابنه ، وعند وصولهم "كوبتوس" بنوا صندل سحري للبحث عن الصناديق على مجرى النهر، وبعد ثلاثة أيام البحارة الصناديق، وعندما استخدم "نفركا بتاح" الرمال لبناء جسراً حتى يستطيع الوصول إليهم اكتشف أن ثعابين عظيمة وعقارب وزواحف أخرى تحرس الصناديق ، ولا يمكن لأحد قتلهم أو أن يمر بينهم بدون أن يلحقه أذى ، لكن "نفركا بتاح" عرف التعاويذ السحرية لتخطى هذه المخلوقات وسار بينهم حتى وصل للصناديق وفتحها واحداً تلو

الآخر حتى فتح الصناديق ووصل للصندوق الذهبى أخيراً وبه وجد الكتاب. على الفور استخدم الكتاب ليسحر الطبيعة فأخرج السمك من قاع النهر ليراها وأمن بصدق الكاهن ، ثم طلب ورقة بردى وبعض البيرة وبون كلمات الكتاب السحرية ثم غسل الحبر بالبيرة ثم شرب البيرة ، وهكذا يكون قد شرب كلمات تحوت وعرفها. بعد أن فعل ذلك أبحر عائداً لوطنه مع عائلته الصغيرة. عندما اكتشف تحوت سرقة كتابه غضب غضباً كثيراً، واستخدم قوة الآلهة لإحضار زوجة وابن "تفركابتاح" من المركب وإغراقهم. صدم الحزن والأسى الأمير فاستخدم سحره الخاص لرفع جسد زوجته على سطح الماء ، فأخبرته أنها رأت تحوت فى العالم الآخر، وغضبه بلا حدود ، فعلم "تفركابتاح" أن سحر الإله أقوى منه وأن النهاية حتمية ، فربط الكتاب على صدره بقطعة كتان ليتأكد أن الإله لن يأخذه مرة أخرى وبعد فترة قصيرة انتزع من المركب إلى حتفه ذهب هو أيضاً. عاد عمال المركب إلى وطنهم وأخبروا الملك والد الأمير، فوضع ثياب الحداد وذهب للبحث عن جثة ولده ، فوجدها طافية على النهر والكتاب موثق على صدره ، دفن الأمير فى جنازة لائقة بابن ملك ، ودفن معه كتاب تحوت . هكذا كان انتقام تحوت ، لكن الكتاب ظل مع "تفركابتاح".

يظهر تحوت عادة بشكلين : طائر أبو منجل وقرد البابون ويعتقد أن شكل البابون أقدم الشكلين على الأغلب ؛ لأن المصريين فى عصور مبكرة قدسوا البابون ، وربطوه بإله الشمس بسبب تهليله عند بزوغ الشمس فى الصباح . من الواضح أن حكمة "القرد" ارتبطت بحكمة إله الحكمة فى هذا الشكل كان يرسم تحوت كقرود له يوجه يشبه الكلب ، يظهر معبد رمسيس الثانى بأبى سمبل البابون يعبدون الشمس المشرقة ويقف عند قرد ضخّم بوابات مقصورة تحوت عند "الأشموثين" قرب المنيا. وتوجد كثير من تماثيل البابون بالمتحف المصرى ، وفى رسومات كتاب الموتى نرى هنا رسم لتحوت جالس على كفتى الميزان فى المحاكمة ، وإعطاء تحوت حضور مزدوج هناك ؛ لأنه أيضاً واقفاً بجسد إنسان برأس أبى منجل يسجل الحكم ، أبو منجل هو طائر بمنقار طويل يشاهد دائماً فى الحقول على ضفاف النيل ، وتبعاً لأسطورة معينة عندما عين رع تحوت نائباً له عين له أبى منجل كرسول لتسهيل مهامه ، فى كلا الشكلين يضع تحوت

أحياناً قرص قمر داخله الهلال (ربع قمر) مما يشير إلى نوره كإله للقمر. المسافر الحالى لمصر سيجد أنقاض أماكن كثيرة جداً لعبادة تحوت فى وادى الملوك نراه كإله له رأس أبى منجل فى كثير من المقابر مثل بسيتى الأول وكبابون فى مقبرة توت عنخ آمون وفى أماكن أخرى. وغالباً ما نجد تحوت فى معابد مصر العليا على الجدران وهو يصب القرابين السائلة (الزيت أو الخمر) على رعوس الملوك . يوجد بالمتحف المصرى أحد أشهر تماثيل تحوت كبابون بجانب كاتب، وبالقرب من المنيا عند تونا الجبل توجد جبانة هيرموبوليس القديمة، وفيها مقبرة بيتوزيس وهو الكاهن الأكبر لتحوت فى العصر اليونانى الرومانى . هذه المقبرة الدقيقة الجميلة بها نقوش جدارية تحتوي على نص يظهر النظام (الميثاق) العقيدة الإيمانية التى عاش عليها الكاهن : "أنا سأعلمك كما أمرنى ربى ... سأخذك إلى طريق الحياة الصحيح ، كل ما فعلته يشابه تماماً ما بالكتاب المقدس" ، وبالقرب من المقبرة يوجد أكثر الأماكن رهبة وخوف فى مصر، وفى جبانة تحت الأرض تغطى مئات الأقدنة بها مومياوات أبى منجل وقرود البابون مدفونة بالآلاف كأضحيان لتحوت.

ماعت

ربما تكون ماعت أقل آلهة مصر أساطير ؛ لأنها شكل مرئى لفهوم فلسفى ، شكلها العضوى سيدة حاملة العنخ والصولجان وتعرف بريشة تضعها على رأسها، لا أحد يعرف تقريباً علاقتها بالريشة وهى عادة تكون ريشة نعام. ولكن بطريقة فإن السمات الرمزية للريشة تبين مناسبة تماماً لشخصية الإلهة لها هذه الشخصية.

وقد اقترح أن الريشة أصبحت رمزاً لها ؛ لأنها متساوية الريش على الجانبين مما يرمز للحكم الجيد المطلوب من الإلهة التى تجلس لتحكم بالحقبة فى محاكمة الموتى ، والفلسفة التى تمثلها الإلهة تسمى أيضاً (ماعت)، وترجمتنا غير الدقيقة هى (الحقيقة)، لكن لا توجد كلمة واحدة يمكن أن تشرح ما تتضمنه كلمة (ماعت) من معانى ومفاهيم. ماعت هى النظرة المصرية للسلوك الخلقى الصحيح للبشر وهم على قيد الحياة ،

أو السلوك المقدس في الحكم على الأرواح بعد الموت ، ويشرح "سينجفرد مورنز" أكثر ويقول : "ماعت" هي الترتيب الصحيح للطبيعة والمجتمع كما تم في الخلق ، ومن ثم فهي تعنى تبعاً للمحتوى كل ما هو صحيح ، وما هو صواب والقانون والنظام والعدالة والحقيقة. ماعت هي المرشد إلى التصرف الصحيح الذي يجب أن يتبعه الفرد مع الآخرين ، وفي أبسط أشكالها مثلث "ماعت" برمز هيروغليفى -- الهيروغليفية المبكرة - كخطوط مستقيمة تقف إلى جوار عرش الملك ترمز إلى أن قراراته تعتمد عليها. وترجمة الاسم في الأصل هي "المستقيمة" ، وكتب الروائى الرومانى الأمريكى "رالف والنوارميسون" فى القرن التاسع عشر "مقالته الطبيعة أن أحد استخدامات الطبيعة هو توفير نماذج للسلوك الخلقى ، وهذا بالضبط ما يبدو أنه حدث لماعت . الاستقامة وهي مصطلح مضموى وهندسى يعتبر رمز الخلق القويم ، ثم صورت واضحة فى الهيروغليفية لتقدم المفهوم. إن الاستقامة تتطلب النظام وحضور ماعت فرض النظام على العدم فى لحظة الخلق ، يعتقد "مورنز" أننا عندما ننظر للديانات المصرية القديمة يكون الإنسان محدد فى سؤاله عما إذا كان الإيمان بالآلهة يحمل تعقيدات للأخلاق وللسلوك الإنسانى. فى الديانة المصرية والسياسة الإجابة لمفهوم "ماعت" هي (نعم) لأن : ماعت تعكس بوضوح حالة أن النظام فى القانون متأثرة بالحقيقة والعدالة كان مطلوباً من هؤلاء الذين فى مركز المسئولية ، وفى فترة متأخرة كان يتوقع من القضاة المصريين الذين يسمعون القضايا حمل ريشة كإشارة لاهتمامهم بالمبادئ الأبدية للمفهوم ، هناك نص قديم يقول عن ماعت :

"إنه جيد ويستحق أن يبقى ، إذ أن أحداً لم يزعجها منذ يوم بدء الخليقة . وحيث إن كل من خافها تم معاقبته". تمثل ماعت كما كتب "إى.أى.وليس بادج" : "إن ماعت عندئذ تمثل أعلى المفاهيم عن القوانين الخلقية والمادية التى عرفها المصريون"، ولتجسيد هذا المفهوم وجدت الإلهة ماعت. فإنها كانت هي الحقيقة والعدالة ، ولكنها أعطيت فقط السمات البشرية المتواضعة ، فهي كانت بالنسبة للتشبيه بهذه السمة المهمة أكثر من مجرد هيئة من (لحم ودم)، كما كان معظم الآلهة الآخرين. تقول أسطورتها إنها افترضت أن تكون ابنة رع وأنها ارتفعت معه من المياه الأزلية لحظة الخلق ،

وفى كلمات أخرى المفاهيم الخلقية التى تمثلها ماعت أزلية مثل رع والمياه التى خلق نفسه منها ، وخلال الأسطورة المصرية ارتبط والدها بها ليشرح عدالته ، فى نصوص التوابيت توجد أسطورة غربية ومختصرة جمعت الاثنين معاً. عندما أصبح رع كبيراً فى السن ومتعباً طلب نصيحة نون ، فنصحه بأن يقرب ماعت إليه ويقبلها ليكسب تجديد الحياة والحيوية. يقول كتاب الموتى إن ماعت وتحوت وقفا إلى جانب حورس فى مركب رع الشمس ونظمها مجراها كل يوم ، وأن رع يعيش بالقوب من ماعت الجميلة ، ويقول "بدج" إن هذا يعنى أن رع يعيش بقانون ثابت وأبدى . وفى أسطورة ماعت تلعب هى أيضاً دوراً مهماً فى العالم الآخر، وأثناء محاكمة الروح المتوفاة كانت ماعت حاضرة دائماً، وفى بعض الرسوم وضعت ريشتها على قمة الميزان ، ليضمن العدل ويقاس قلب المتوفى دائماً على الميزان أمام الريشة ، إذا توازن القلب مع الحقيقة والعدالة تماماً أى لا يكون أثقل ولا أخف يحكم على الشخص بالمرور من أول اختبار، ويقترب من الخلود ، ثم يتقدم المتوفى إلى قاعة ماعت أو قاعة القضاء ، وفيها يجب عليه أو عليها أن يعطى لاثنتين وأربعين دانكاراً عن الخطيئة وتعرف الأسماء السحرية لمختلف أسماء الباب ، وتقوم ماعت بالإشراف على هذه الأنشطة وإذا أكمل المتوفى هذه المهام بطريقة صحيحة تؤكد ماعت أن روح المتوفى مستعدة للمثول أمام أوزير من أجل الموافقة الأخيرة.

إعلاء الحقيقة

طبيعة ماعت المجردة لم تسهل تأليف قصص مفصلة عن ما كان لها من دور مقترح للسلوك البشرى كما كان للآلهة الآخرين ، حملها الفلسفى كان أعلى وأنبل من السلوك العام لمعظم الآلهة ، ونتيجة ذلك فهى غالباً ما تذكر فى الأساطير، لكن ليس لها قصص خاصة تكون هى الشخصية المركزية فيها. وهناك استثناء وحيد يثبت هذه النقطة وفى القصة الأخلاقية للصراع بين الحقيقة والكذب تبرز سمات ماعت المجردة ، لكن الشخصية التى تصورها ذكراً وليس أنثى. تغير الجنس فى الأسطورة لتصوير ماعت يخدم الإشارة للمستوى المعنوى الذى يعبر عن المفهوم والآلهة فى أن واحد. النص منذ

حوالى ١٢٠٠ ق.م تالف بشكل سيئ ، ولكن خط القصة شديد الوضوح منذ أعوام كثيرة ، وذات يوم اقترضت الحقيقة سكيناً قيماً من أخيه الكذب ، ولكنه فقدوها وشرح الموقف لأخيه وعرض أن يبدلها له بأخرى بالجودة نفسها ، وكان الكذب دائماً يغار من أخيه الحقيقة ، فوجد أن هذه هي فرصته للانتقام من ما تخيله أذى السنين ، فرفض التبديل وعظم السكين المفقود قائلاً: إن سلاحها من نحاس جبل "إل"، يدها من أخشاب كوبيتوس" ونصلها من مقبرة الإله وحزامها من قطعان كال، ورفع الكذب دعواه أمام محكمة الآلهة التسعة. ولم يكن أمام الحقيقة أى اختيار غير الاعتراف بأنه فقد السكين ، فحكمت المحكمة لصالح الكذب وأصر الكذب عقاب الحقيقة بأن يعمى عينه ويعين حارس على بابه. وعاشا هكذا أياماً كثيرة، لكن وجود الحقيقة كان يذكر الكذب بذنبه فدعا خدم الحقيقة يوماً وقال لهم : "خذوه بعيداً واتركوه فى الصحراء وعرضوه للأسد المتوحش الذى له أنثى كثيرة مثل الجوارى وسيقطعونه". أخذ الخادمان سيدهم وأخرجاه من المدينة لكن فى الطريق توصل الحقيقة لهم : "لا تتركونى للأسود فى الصحراء اعطونى فرصة واتركونى فى التلال ، حيث يمكن أن يجدنى أحد ويهتم بى" فوافق الرجلان من باب الوفاء لسيدهما ، وفعل ما طلب منهما ثم عادا إلى الكذب ليخبروه أن أوامره نفذت كما طلب بالضبط وانتهى أخاه ، وهام الحقيقة فى التلال لعدة أيام وذات صباح مرت به سيدة مسافرة بعيداً عن بيتها ، وذهلت من جمال الحقيقة ، وعند عودتها للبيت أرسلت له خادمها لإحضاره ليعمل حارساً لباب عتبتها، وبعد أن تنظف الحقيقة ظهر جماله أكثر، فدعته تلك الليلة إلى غرفتها وأمضى ساعات فى فراشها فأصبحت حاملاً منه. بعد فترة وضعت صبي قوى الصحة كبر ليكون فريداً ليس له مثيل فى كل الأرض ، شكلة العضوى كان أقرب للإله عنه لإنسان فان ، وفى الدراسة فاق ذكائه بكثير من أقرانه فكانوا يسخرون منه بدافع الغيرة قائلين : "من هو أبوك؟ ليس لك أب"، فذهب الصبى لأمه يسأل عن والده ، فأجابته "هل ترى حارس الباب الأعمى ؟ هو أبوك". أخذ الصبى الرجل إلى غرفته وهو ملىء بالتعاطف والشفقة وأجلسه فوق مقعد ، ووضع تحت قدمه مقعد صغير، وأحضر له الطعام والشراب ، ثم رجا الرجل أن يخبره بقصته. عندما سمع الصبى كيف عامل الكذب والده بظلم وأعماه بلا سبب كبت غضبه بصعوبة وقرر الانتقام لوالده فأخذ ثوراً ضخماً فى غاية الروعة

وعشرة قطع خبز وعصا ليتوكأ عليها وسيفاً. ثم سافر بكل ذلك إلى أرض الكذب، واقترب من خادم الماشية الخاص بالكذب: "أنا مسافر من بعيد ومازال أمامي الكثير أذهب إليه هل يمكن أن ترعى ثوري حتى أذهب للمدينة؟". عندما سأل الخادم ماذا سيحصل في المقابل قدم له الصبي الخبز والعصا والسيف ثم اختفى، ومرت الشهور، وفي يوم ما زار الكذب مزرعته، وعندما رأى الثور الجميل أخبر الخادم أن يحضره ليأكله، واعترض الرجل وأخبر سيده أن الثور ليس ملكه ليقتله، فأجاب الكذب: "هل ترى كل ماشيتي، اصنع بها ما تشاء اعطى إحداهما إلى مالك الثور". وعندما سمع الصبي الخبر حضر فوراً وطالب: "أين ثوري؟ أنا لا أراه بين القطيع!" فأخبره الخادم أن يأخذ أى من الماشية بدلاً منه، لكن المصيدة كانت قد أعدت، فرفض الصبي بالطبع وطالب أن يحاكم الكذب أمام المحكمة نفسها التي وقف أمامها والده. وأمام المحكمة ادعى الصبي أن الثور لم يكن له مثيل: "هل هناك أى ثور كبير مثل ثوري؟ إذا وقف على أرض آمون يستلقى زيله على أحراش البردي مارشز وتمتد قرناه بين جبال الشرق والغرب" ويكون النهر العظيم نقطة استحمامه، ويمكنه أن يجعل ستين بقرة تحمل كل يوم". فردت المحكمة بعد أن سمعت الصبي: "ما تقوله كذب. لم أبد أى ثور بهذه الضخامة"، فحصل الصبي على ضحيته، وسأل المحكمة: "هل هناك سكين لها سلاح نحاس من جبال إل"، ويد خشبية من كوبتوس، وغطاء من مقبرة الرب، وحزام من قطع كال؟". ثم اتهم الكذب: "احكموا بين الكذب والحقيقة، أنا ابن الحقيقة وأتيت للانتقام لأبى. فأسرع الكذب بإنكار ما فعله بأخيه: "وأحلف بآمون وبالمالك إذا ما وجد الحقيقة حياً سأعمى عيني، وأقف حارساً على بابه". وعلى الفور قدم الصبي والده ورأت المحكمة صدق الصبي، وحكم على الكذب بأقصى عقوبة، وهى مائة جلدة وخمسة جروح مفتوحة، وأن تعمى عيناه، وأن يكون هو حارس الحقيقة. وهكذا انتقم الصبي لوالده وانتصر الحقيقة على الكذب. كثير من الرسومات فى كتاب الموتى توضح دور ماعت المهم أثناء محاكمة المتوفى، ولكن مازال هناك أماكن أخرى اليوم تحتوى على رسومات توضيحية لها. فمن أبى سمبل إلى وادى الملوك توجد ماعت فى الرسوم الجدارية والنقوش، ويمكن التعرف دائماً بسهولة من الريشة التى تكون عادة على رأسها، وأحياناً تمسك بها، وتوجد أيضاً فى المتحف المصرى فى أشكال عديدة.

الفصل الحادى عشر

أنوبيس

أنوبيس أولاً هو إله تكفين المومياوات، وهو واحد من أقدم الآلهة، يصور أنوبيس على شكل كلب أو ابن آوى أى يرسم إما على هيئة رجل له رأس ابن آوى أو على هيئة حيوان بالكامل، وكان حيوان ابن آوى مرتبطاً بالموت بسبب ملاحظته وهو يأكل الجيفة، لكن "قليندرز بيلترى" يرى أن الحيوانات المرتبطة بأفنية المقابر تعيش على القرابين التى تترك هناك على شرف الإله. التفسير المحتمل لعبادة أنوبيس هو أن طقوس ابن آوى محاولة لوضع تفسير جميل يدل على حبه ومساعدته للآخرين أثناء حفره فى أفنية القبور من أجل العظام. أو بمعنى آخر إذا كانت هذه العادات المخيفة موجودة فى الأسطورة والدين فربما يستخدمهم أنوبيس من أجل الخير لا الشر، بناء على ذلك أعطى أنوبيس دوراً مهماً فى الأساطير خاصة فى العالم الآخر، حيث أصبح مسئولاً عن الاهتمام بجثث الأموات. والأساطير المبكرة جعلت أنوبيس ابن رع، لكن الأساطير الرئيسية لأنوبيس أعطته نسبة مختلفة حيث يكون له دور واضح لمساعد الآخرين، وفى نصوص التوابيت كان أنوبيس متدخلًا بالكامل فى أسطورة أوزير.

كان يفترض ابن نفتيس أن أنوبيس من زوجها ست، لكنه فى الحقيقة كان ابن أوزير، وكانت الأم قد هجرت طفلها خوفاً من ست، لكن إيزيس وجدته وربته لأنه ابن زوجها المتوفى، وأصبح أنوبيس الحارس الوفى لإيزيس والحامى لها، وكوفئ على ذلك بإعطائه القدرة على فهم لغة البشر ودراسة الطب وفن التحنيط. بعد وفاة أوزير سأل

رع أنوبيس أن يساعد إيزيس فى جمع أجزاء الجثة، فاستطاع هو وحورس بمساعدة نصيحة وسحر تحوت أن يكفنا الجسد بملابس المومياة وإعادته إلى شكله الأصلى ، بعد أن أنهى عمله قال أنوبيس لأبيه : "ارتفع واحببا، تمسك بهيئتك الجديدة ، تجنب جريمة من أساء إليك". هذا العمل أعلى من شأن أنوبيس عند البشر الذين تمنوا أن يفعل أنوبيس الشئ نفسه مع جثثهم عندما يأتى الميعاد ، كنتيجة لذلك أوكلت إليه بعض الأنوار المهمة فى الحياة الأخرى فى كتاب الموتى وأماكن أخرى، حيث يعرف أنوبيس باسم "عداد القلوب"، وهو الذى يحى المتوفى عند دخوله العالم الآخر، ويقوم هو وحورس بتحنيط الأجساد ويحتفظ بالبقايا المعرضة للتلغ. كان مسئولاً عن حجرة الإله التى تحتوى أربعة أنية بها المقادير (المكونات) الضرورية لتأهيل الملك المتوفى ، ثم يظهر كوازن للقلوب أثناء المحاكمة ، ويتحقق بيده من سن الميزان ليتأكد من النتيجة. ولأرواح التى كانت تفشل فى المرور من المحاكمة يلتهمها "أميت" وهو أكثر المخلوقات الأسطورية خيالاً. يقف "أميت" فى المحاكمة بجوار أنوبيس متحفز لأكل الطبق اللذيذ، ويتكون "أميت" من ثلاثة حيوانات متوحشة، فله رأس تمساح وجسد أسد وظهر فرس البحر واسمه يعنى "أكل الأموات". وأحياناً كان يعتقد أن أنوبيس هو الإله الذى يقوم بتوصيل المتوفى إلى حضرة أوزير من أجل الحكم النهائى، مع أنه عرف أن هذا عمل كان يقوم به حورس أيضاً.

ويظهر أنوبيس أيضاً يدعم المومياة الواقعة أثناء طقسة فتحة الفم ، وإعطاء أهمية لهذه الأسطورة يظهر الكاهن أثناء عملية التحنيط الحقيقى للمتوفى وهو يلبس قناع ابن أوى ، فيظهر ممثل فى أثناء الطقس كإنه أنوبيس . فى الأسرة الواحد والعشرين أصبح أنوبيس من الآلهة المحبوبة، وتطلق عليه بردية "نيسى - تا - نيبى - تاى" إله الأرض المقدسة ، وتدعى أنه يعطى هبات وطعام وكل الأشياء الطيبة والطاهرة وكل الأشياء الجميلة والحلوة من الجنة، والموجودة على الأرض ، والتى يحضرها النيل من كهفه إلى أوزير، وفيما بعد ظل اليونان والرومان يعتبرون أنوبيس من الآلهة العامة . كتب بلوتارخ أنه إله ربط العالم المرئى بغير المرئى.

قصة الأخوين

يعد أنوبيس من الشخصيات المركزية فى واحدة من أفضل الأساطير المركبة المصرية والتي بقيت إلى الآن ، وهى قصة الأخوين . قصة روائية مركبة ذات عناصر روائية مركبة وقصص خرافية متداخلة مع قصة إنسانية سعيدة.

الشخصيات الأساسية هم أنوبيس و "باتا" وهو إله أقل شهرة أثرياً من منطقة "سوكا" بمصر الوسطى ، فى القصة يصور الاثنان أولاً كبشر لكن فيما بعد تحدث أحداث رهيبة تشير إلى امتلاكهم قوى أكثر من قوى البشر. هناك ترجمات متنوعة للقصة تصف الصراع بين الأخوين الذى ينتهى بالتصالح السعيد ، وكذلك وصف الصراع بين القرى المتجاورة بالرغم من أنه لا يحتاج إلى تأويلات ، ودور أنوبيس أصغر من دور باتا ، وتظهر شخصيته التقليدية فقط عندما يحاول إعادة أخوه للحياة ، لكن هذه القصة المعروفة جيداً تمننا بأراء مهمة عن الأساطير المصرية والقصص الشعبية بصفة عامة.

قديمًا كان هناك أخوان الأكبر يدعى أنوبيس والأصغر هو باتا. يعيش أنوبيس فى بيته الخاص مع زوجته الفاتنة ويعمل باتا فى مزرعة أخيه ، وكان باتا يرعى الماشية والحبوب وزاد ثروة أخيه كثيراً لأنه يملك قوة إله أيضاً ، وكان يعمل فى الحقل كل يوم ثم يخبر أخاه عن عمله ، ويعود متعباً كل مساء إلى فراشه فى الإسطل ليحرس الماشية . فى الصباح يأخذ الماشية إلى الحقل، ويحدثهم ويعرف منهم أماكن العشب الجيد ، وبهذه العناية ازدهرت الماشية وتضاعف عددها، وعندما أتى موسم الزرع قال أنوبيس لأخيه : "استعد فى الصباح وخذ معك زوج من الثيران" لتحرق الأرض وبذر البنور الجديدة فى الحقل ، وبدأ الأخوان فى الصباح معاً جنباً إلى جنب بقوة وصداقة ، وعندما نفذت البنور أرسل أنوبيس أخيه للمنزل ليحضر بنوراً أخرى . وعندما اقترب باتا من البيت شاهد زوجة أخيه تمشط شعرها، فقال لها "أسرعى وأحضرى لى البنور فأعود بها إلى الحقل" لكنها قالت بلا اهتمام : "أذهب بنفسك

لأنى مشغولة بعملى الخاص، فذهب باتا كما قالت ، وبسرعة رفع حمل الشعير الثقيل على كتفه ، عندما شاهدت الزوجة عضلاته المفتولة من أثر الحمل الثقيل نادت عليه بدلال : تعالى وابقى معى ساعة ودعنا نستمتع ستكون فرصتك وسأحيك لك ملابس جديدة كمكافئة، وغضب باتا من عرضها ورفضه على الفور، لقد كنت لى كأم وما تقولينه مقرز، لا تقولى المزيد، وأنا سأصمت ، ولن أخبر أحد بعد هذا التقريع حمل باتا بنوره وأسرع إلى الحقل واحتفظ بما حدث لنفسه.

فى المساء عندما عاد أنوبيس ترك باتا يحضر الماشية والمعدات ، وكانت الزوجة قررت الاستعداد حماية نفسها، فجعلت نفسها تبدو كأن أحداً هاجمها ، وأخذت نواء لتبدو كما لو كانت تتقيأ ، فلما دخل أنوبيس البيت وجد زوجته فى حالة بشعة فسألها من هاجمها ، فقالت لم يقترب منى أحد غير أخوك ، عندما عاد ليحضر البنور رأتى فطلب منى مضاجعته ، وعندما رفضت ضربتنى ، فتحول أنوبيس إلى فهد غاضب بعد سماع هذه القصة، وأخذ حربة واختبئ خلف باب الإسطبل لمهاجمة أخيه ، وعندما اقترب باتا من الإسطبل حذرتة بقرة "خذ حذرك ، أخوك ينتظرك ليضربك" ، وكررت مقولتها بقرة أخرى فنظر باتا من شرخ فى باب الإسطبل فرأى قدم أخيه ، فأسرع بالابتعاد وأنوبيس فى أثره ، ونادى باتا على رع - حراختى يا إلهى العظيم ، أنت الذى تحكم بين الصواب والخطأ ، أنقذنى من هذا الشر الذى لا أقفه : وسمع رع هذا الدعاء ، وفوراً جعل نهر عظيم ملىء بالتماسيح ينبع بين الأخوين ، فلم يستطع أنوبيس أن يصل لأخيه ، فنادى باتا على أخيه عبر المياه لماذا تريد إذائى ؟ إنها زوجتك التى أرادت إغوائى ؟ وأنا برئ ، هل تصدق ساقطة وتكذبنى ؟ ثم أخذ باتا سكيناً وقطع عضو ذكورته وألقاه فى الماء حيث أكلته سمكة ، ثم قال لأخيه إنه سيترك الأرض ويرحل إلى وادى الأرز (لبنان) هناك سأقتلع قلبى وأعلقه فى أعلى شجرة أرز ، فإذا قطعت الشجرة ساموت ، لكن إذا قضيت سبع سنوات تبجث عن الشجرة ووجدتها فضع قلبى فى الماء مثل البنور فأجيا مرة أخرى ، وستعرف أنى أحتاجك عندما تجد أبناء بيرتك تفور.

دخل أنوبيس بيته ملئاً بالأسى على أخيه ، فذبح زوجته ثم رمأها للكلاب . وبعد رحلة طويلة وجد باتا شجرة أرز عالية فوضع قلبه على قممتها ، وبنى لنفسه بيتاً وعاش فى وئام ماعداً أنه كان يفتقد زوجة . وذات يوم قابل الآلهة التسعة الذين أخبروه أن أنوبيس الآن يعرف الحقيقة ، وأنه ذبح زوجته الكاذبة ، وطلب رع - حراختى من خنوم أن يصنع زوجة لباتا ، فصنع الإله امرأة على دولا به الفخار وكانت أجمل سيدة على الأرض ، وكانت تملك كل جمال الآلهة ، لكن الإلهات حثور السبعة أخبروها أنها ستموت موة عنيفة.

أحب باتا زوجته كثيراً ، وكان يضع أمامها كل ما يصطاد ، وحذرهما ألا تترك البيت : "لا تخرجى لأنى أخشى أن يأخذك البحر بعيداً وأنا لست رجلاً كاملاً ، ولن أستطيع حمايتك" وأخبرها عن قلبه المعلق أعلى الشجرة ، بينما كان يصطاد لم تطعه زوجته ، وخرجت تتجول وحدها ، وعندما شاهدها البحر طاردها ، فجرت لتحتفى ببيتها فطلب البحر من شجر الأرز أن يمسك بها لكن الشجرة لم تستطع أن تمسك إلا بخصلة من شعرها ، فأخذ البحر الخصلة وحملها إلى مصر ، ورمأها على الشاطئ حيث كانت هناك سيدات يغسلن ثياب الملك فعطرت الخصلة الثياب برائحة ذكية . اجتمع الملك بناصحيه ليكتشف مصدر الرائحة ، فأخبره أحدهم : "هذه الخصلة تخص ابنة رع - حراختى ، وهى مخلوقة من أجمل الآلهة" ، أرسل الملك رجاله فى كل الأرض للبحث عن السيدة فوجدوها بلا صعوبة ، وأحضروها له . وقع الملك فى غرامها على الفور وهى أخبرته عن زوجها وقلبه الذى فى أعلى الشجرة ، فأمر الملك بقطع الشجرة ونفذ رجاله الأمر فمات باتا على الفور.

بعد ذلك بوقت قصير جلس أنوبيس ليتناول الوجبة . وعندما وضعت أمامه البيرة تخمرت وأفرزت زبداً فعرف أن هذا الفأل رسالة له ، على الفور رتب للرحلة إلى وادى الأرز وهناك وجد جسد أخيه فى بيته ، فذهب يبحث عن القلب، وبعد ثلاث سنوات شعر أنوبيس بالملل ، وقرر أن تكون هذه آخر ليلة له لأنه اشتاق إلى مصر، وقضى اليوم التالى فى البحث ، وعند الغروب استسلم ؛ لأنه لم يجد إلا بقايا شجرة الأرز فأخذها

كتذكّار إلى البيت ، وهو لا يعلم أن هذه القطعة هي القلب الذي يبحث عنه ، وفى البيت جلس أنوبيس وألقى القطعة فى كوب ماء بارد ، فبدأت تتحرك ، وكذلك جسد أخيه وفتح عينه فأعطى أنوبيس الكوب لأخيه ليشرب ، وعندما شرب باتا الماء رجع القلب إلى مكانه ، وعاد باتا إلى الحياة وتعانق الأخوان ، وعلم باتا جهود أنوبيس للبحث عن القلب . قال باتا لأخيه الأكبر : "أنا سأخذ هيئة ثور عظيم له علامة مميزة وستركب أنت فوقى ونذهب إلى زوجتى والملك ، وستكافئ أنت لإحضارك ثور عظيم للملك .

ذهبا معاً إلى الملك وأعجبت الأرض كلها من شكل الثور الجميل، وأخذ أنوبيس وزن الثور ذهباً وقضة وعاد إلى قريته ، عندما دخل الثور المطبخ وجد زوجته وهى الآن المفضلة عند الملك فقال لها : "انظرى إنه أنا ، أنا حى" فردت عليه "من أنت" أنا باتا، كنت تعلمين أنى سأموت عندما طلبت قطع الشجرة لكن انظرى أنا حى" ، بالطبع هذا لم يعجب المرأة فذهبت للملك ورجته بدلال وفتنة" دعنى أكل كبِد هذا الثور فهو لا يستحق شىء" تردد الملك فى قتل هذا الحيوان الجميل ، لكنه أراد إسعاد قرينته الجديدة . فذبح الثور كأضحية فى احتفال كبير ، وعند لحظة الذبح أصاب الثور نفسه وأسقط قطرتى دماء على الأرض بجانب باب القصر فى هذا المكان نبتت شجرتان كبيرتان وسعد الجميع بمنظرهما الرائع.

عندما ذهب الملك وقرينته لمشاهدة هذه الشجرة تحدث باتا سرّاً إلى زوجته فقد كان يعيش فى قلب الشجرة : "انظرى أنا مازلت حياً ، أنا باتا وأنت حاولتى قتلى مرتين" ، ومرة أخرى حاولت السيدة بطريقتها مع الملك : "اقطع الشجرة واجعلهم يصنعون منها قطعة أثاث فى بيتك ولم يستطع الملك مقاومة فتنة السيدة بالطبع فأمر بقطع الشجرة ، وعند قطع الشجرة طارت قطعة صغيرة من فأس النجار ودخلت فم الزوجة إلى الرحم فأصبحت حاملاً. وفى الوقت المحدد وضعت صبيّاً جميلاً اعتبر ابن الملك فرحت به الأرض كلها ، وعينه نائبه فى عرش الملك ثم ولى العهد للبلاد كلها ، وحكم الملك سنوات كثيرة وأخيراً مات وعندما تولى ابنه الملك اجتمع بمجلسه وأخبرهم أنه هو وباتا واحد ، ثم اتهم زوجته وأمه وطلب شهادتهم على شرها ، فوافق المجلس

مع باتا فى حكمه على السيدة غير الشريفة ، وضم الملك الجديد أخيه أنوبيس إلى جانبه وعينه ولياً للعهد وحكم باتا لمدة ثلاثين عاماً ، وعند موته تولى أخوه الأكبر العرش.

لزانرى مصر الجدد ، يعد أنوبيس واحداً من أكثر الآلهة المصورة . فهناك رسومات هائلة له فى برديات متنوعة خصوصاً فى لوحات كتاب الموتى وعلى جدران المقابر والمعابد من أبيدوس إلى أسوان. أعظم وأفضل تمثيل له هو تمثال أسود واضح جالس للحيوان فى مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصرى.

الفصل الثانى عشر

ثلاثة آلهة للخصوبة

حابى وخنوم ومين

إن معظم أساطير الثقافات القديمة تهتم دائماً بتجدد الطبيعة من عودة ظهور الشمس يومياً إلى حضور الربيع أو الفيضان وتبديل الملك عند موته ، وإنجازات الحياة الأخرى ، وكانت استمرارية الحياة مهمة جداً بالنسبة للإنسان البدائى وأسرار التجديد أصبحت مادة ثابتة فى كثير من الأساطير ، والأسطورة المصرية غنية بكثير من الآلهة والقصص الأسطورية عن التجديد وأشكال إله الشمس المختلفة وإحياء أوزير ومفهوم الملكية يوضح كل ذلك ، وهناك ثلاثة آلهة إضافية مرتبطة جداً بالإخصاب ، وكل واحد منهم يضع مفاهيمه الخاصة بتجديد الشباب.

حابى

يجرى نهر النيل فى مصر لأكثر من ألف ميل من الحدود الجنوبية لأبى سمبل ، خلال الشلال القريب من أسوان إلى القاهرة والبحر المتوسط شمالاً ، أحضر النيل الحياة للصحراء وخلق خط أخضر رفيع يمد ملايين المصريين وماشيتهم بالماء والغذاء . النيل هو مصدر كل الحياة المصرية كما أنه مصدر الغموض العظيم أين بدأ ؟ لماذا يفيض كل عام ؟ ما الذى يحدد ارتفاع الماء فى الفيضان ؟ لذلك فلا عجب أن يكون كل هذا الغموض العظيم مصدر كثير من الأساطير ، منذ ابتداء حياة الإنسان جانب

النهر، وجد له دور فى ديانتة وأساطيره ، أخذ هذا الدور شكله الثابت من تشخيص النيل فى شكل الإله "حابى" إجلال المصرى بنهر النيل يظهر بجمال فى ترنيمة جميلة قديمة :

"العظمة لك يا حابى ...

تأتى من بعيد لهذه الأرض ، تأتى فى سلام لتحنى مصر ...

أيها الخفى

يا مرشد الظلام ، هى متعتك أن تكون مرشد

أنت تروى الحقول التى خلقها رع

أنت تحمى كل الحيوانات

أنت تسقى الأرض بلا توقف

أنت تنحدر من ممر بالجنة (بالسما)

أنت صديق اللحم والشراب

أنت واهب الحبوب

أنت تجعل كل الأماكن تزدهر ... يا بتاج

إذا تخطت السماء

يسقط الآلهة على رؤوسهم

ويموت البشر

فى هذه القصيدة الشعرية يقارن حابى ببتاح وفيما بعد بخنوم؛ لأن الشاعر يعتقد أن الثلاثة آلهة خلق ، الذين أحضروا الحياة للأرض ، بما أن كلا من البشر والأرض يستمدان الغذاء للحياة من النهر وقيل إن حابى كان مهماً لدرجة أنه إذا فشل فإن كل الآلهة سوف تسقط من السماء وسيموت كل الناس ، ويعتقد أن حابى يعيش فى كهف بمنطقة الشلال الأول حيث تنهمر المياه ، كان الفيضان السنوى يسمى وصول حابى

ويرسم الإله كرجل طويل الشعر وله ثديان ثقيلان لامرأة عجوز وهذا الجمع ثنائى الجنس يرمز لدمج قوى إنتاج الحياة المذكورة والمؤنثة. وفى الواقع كان هناك حابى للنهر الجنوى وآخر للنهر الشمالى ، ويضع الجنوى فوق رأسه مجموعة من زهور اللوتس والشمالى يضع زهور البردى، وعندما يرسم الاثنان إله واحد يضع نوعى الزهور كإشارة إلى اتحاد مصر العليا والسفلى معاً ، وغالباً ما نراهم مربوطين على نقوش الجدران . وارتبط كثير من الآلهة بحابى لأنه هو النيل والنهر يحضر الطعام . وهناك ترنيمة لرع تدعى أن إله الشمس خلق النهر فى الوقت نفسه الذى شكل فيه الكهوف المائية . وفى نصوص التوابيت يشير حابى إلى نفسه بـ"إله الأرض الأزلى". هذا النص يجعل حابى معاصراً (أوفى عمر نفسه) الإله نون ، الذى يمثل الكهوف المائية التى وجدت فى البداية : وفى الأسطورة المصرية المبكرة يتشابه حابى مع صفات نون . بالإضافة لأن قصة أوزير تربط النهر بإله الزراعة العظيم ... ففوق مياه حابى طفا أوزير حتى وجدت إيزيس أجزاءه وأخذتهم لتوحيدهم . فى البداية كان حابى يعرف بأنه مصدر الطعام ، وفى نصوص الأهرام كان عليه أن يوفر للملك "أوناس" الطعام المطلوب فى الحياة الأخرى . وهناك أيضاً صلاة إلى إله النهر لطلب الحبوب التى ستبقى الملك حياً . وفى وقت كتابة نصوص التوابيت تطور مفهوم حابى كثيراً ، وهناك تعويذة تساعد المتوفى الحديث للحصول على صفات حابى :

: "أنا إله النيل ... رب الإمدادات ...

الآتى بالفرحة ، المحبوب جدا

أنا الإله العظيم حامى الآلهة وحارس خبزهم ... إله الأرض الأزلى

أنا إله النيل ، رب المياه

أنا أحضر الزراعة

ولن يهزمنى أعدائى

لقد أتيت لأجعل الأرضيين خضاراً

فى كتاب الموتى كانت الروح تصلى لتكتسب قوة حابى ، وكانت أمنية كل فرد أن يشرب

من مياه القناة ليكسب قوة على النبات الأخضر والأعشاب ويحضر هبات للآلهة .

خنوم

خنوم هو الإله الرئيسي فى أسطورة جزيرة الفنتين بالنيل فى أسوان ، وكان هو رئيس ثالوثة وهو إله منطقة الشلالات التى بها منابع النيل الذى يحرسه حابى ، ويوجد أدلة فى نصوص الأهرام على أنه عرف طويلاً قبل الفترة التى كتبت فيها النصوص ، ولكن لا أحد يعرف بالضبط منذ متى وهو يعبد . من الواضح أنه أصبح معروفاً كإله خالق فى فترة متأخرة، لكنه بقي حياً لقرنين أو ثلاثة بعد ميلاد المسيح . وكان خنوم يصور على الآثار كرجل له رأس كبش ممسكاً بالصولجان والعنخ ، وغالباً يضع تاج مصر العليا فوق رأسه ، وأحياناً يزين التاج بقرون الكبش وقرص وثعبان الكبرا ، وأحياناً أيضاً يكون هناك أنية مياه ترمز للنيل موضوع على قرنيه . ومثل معظم كبار الآلهة فقد اعتبر خالق فى فترة لاحقة ، واعتقد تابعوه أنه صب نموذج البيضة التى خرجت منها الشمس فوق دولا ب الفخار . ونقوش الجدران فى مختلف معابد الأقصر تظهره جالساً على دولا ب الفخار حيث يشكل طفلاً ، كما يعتقد أنه رئيس الحرفيين الذى يصب نموذج طفل من الطين ثم يزرعه كالبنزرة فى رحم أمه ، وفى هذه الحالة يعد خنوم "أبو الآباء وأم الأمهات" ، ويقال إنه خلق الآلهة بالطريقة نفسها . ويعتقد أن خنوم مركب من القوة التى صنعت العالم بالكامل ، فهو رع : الشمس، وشو : الهواء ، وأوزير : العالم الآخر ، ووجب : الأرض ، كلهم مدمجين فى شكل واحد ، ولهذا يمثل كرجل له أربعة رؤوس كباش . واحتفظ لنا نقش بطلمى بأسطورة شقيقة عن نور خنوم فى أسطورة جفاف ثلثين لمدة سبع سنوات ، والواضح أنها أسطورة قديمة جداً ، من المفترض أن الأسطورة حدثت فى عهد ملك من الأسرة الثالثة ربما كان زوسر، الذى أصبح مهموماً جداً بالجفاف الذى اجتاح بلاده عام بعد عام بلا رحمة ، ولدة سبع سنوات لم يرتفع النهر ليفيض على الأرض لتنمو المحاصيل ، لذلك أرسل الملك رسالة إلى الحكومة فى الجنوب يستفسر عن مصدر النيل ، وبعد أن علم أن مياه النيل تأتي من كهف مزدوج يقارن بثديين هو مصدر كل الأشياء الطيبة قرر الملك زيارة إله النيل الذى يحرس النهر ويفجره وقت الفيضان . خنوم هو حارس بداية الفيضان حيث يحرس الأبواب التى تحجز المياه وفى الوقت المناسب يفتح الباب فيفيض النيل على الأرض .

ذهب الملك إلى جزيرة الفنتين وقدم أضحيات لائقة للإله خنوم الذى ظهر أمام الزائر الملكى من جهة الشمال قائلاً : " أنا خنوم الخالق ... أضع يدى عليك لأحميك ... وأجعل لجسدك صوت... أعطيتك قلبك ... أنا من يرتفع بإرائته لأعطى الصحة لهؤلاء الأموات . أنا مرشد وموجه كل البشر ، أنا الأكبر أبو الآلهة ، شو الإله القوى مالك للأرض . ثم اشتكى الإله خنوم لأن لا أحد اهتم بمقصودته لترميمها بالرغم من وجود الأحجار الكافية بالجوار ، لاستعمالها فى هذا العمل فوعد الملك بإصلاح هذا الخطأ ، ووعده الإله بالمقابل أن يعود النيل للفيضان كل عام كما كان سابقاً ، وأمر الملك بفرض ضريبة سنوية على المنتجات المحلية وإكمال دفع نفقة الكهانة الخاصة بخنوم .

نتوقع أن هذه الأسطورة بالكامل قد اختلقها الملك والكهنة فى الزمن التالى لرفع قيعنة الضرائب بتبرير مقنع ، ومن المؤكد أن كلا من الملك والإله وفى بوعده. ثالث العباداة بجزيرة الفنتين اكتمل بالهتين ارتبطا أيضاً بالخصوية "ساتيز" قرينة خنوم واهبة المياه المستخدمة فى طقوس التطهير للمتوفى واهبة المياه الباردة من الفنتين ، ثم ارتبطت فيما بعد بإيزيس وحتحور. "عنوقيت" أختها وهى العضو الثالث فى العائلة المقدسة ، واسمها كإله بشكلها الآدمى يعنى (الحضن) ومحتمل أن تكون إلهة المتعة الجنسية.

مين

"مين إله الخصوبة واحتفل به فى واحد من أكثر الاحتفالات أهمية خلال الأسرة العشرين، مراكز عبادته كانت بكتبوس وياتوبوليس، وهناك أدلة على عبادته فى وقت مبكر منذ الأسرة الأولى، أو ربما أبكر من ذلك. بمرور الأحداث أصبح "مين" إله زراعة، وهناك أسطورة قصيرة من الأسرة الحادية عشر تصف نشاطه الدئوب فى إحضار المياه إلى الصحراء ، ويبدو أنه يصبح مرثياً للبشر خلال العواصف الممطرة. كان "مين" يقوم بكامل ولجياته كإله للخصوبة سواء من ناحية الزراعة أو إحضار الأمطار للأرض الجدياء. والتصوير المعتاد "مين" يقدمه بالصفات الضرورية لإله الخصوبة. فهو يرسم كهيئة

رجل واقف وقدماه ملتصقتان وعضو ذكوره منتصب ، يرفع إحدى يديه فوق رأسه وفى يده سوط (كرباج) وفوق الرأس ترسم دائماً ريشتان "آمون"، ولديه شريطان معلقان أسفل رقبته من الخلف. وكثير من الآلهة الكبرى ارتبطت بـ "مين"، حتى يشار إليهم بأنهم يملكون قوته الجنسية. وفى فترة من الفترات كانت آلهة مثل "بتاح" و "آمون - رع" و "خونس" و "حورس" يصورون كـ "مين" والارتباط بحورس يعنى أيضاً أن الملوك الذين يتخنون شخصية حورس وهم أحياء يكتسبون قوة "مين" الجنسية. وكانت مجتمعات ما قبل الكتابة تعتمد كثيراً على صحة وقوة ملوكهم ، فإذا كان الملك مريضاً أو ضعيفاً لا يمكن أن يقود شعبه فى معركة ، وقد لا يكون قادراً على إنجاب وريث ، مما يسبب اضطرابات فى خلافة العرش . كنتيجة لذلك وضعت هذه المجتمعات اختبارات هائلة لاختبار صحة وقوة ملوكهم ، ومعظمها تدور حول التجديد الزمنى لقوة الملك العضوية . وعلى الأرض المنبسطة عبر النهر من الأقصر يقع معبد مدينة "هابو"، المعبد الجنائزى للملك رمسيس الثالث والذي بنى فى زمن الأسرة العشرين ، جدران هذا المعبد بها نقوش عن الاحتفال السنوى لـ "مين" فى وقت الحصاد ، وخلال هذا الاحتفال يقوم الملوك بتجديد قواهم وبعاد ميلادهم بقوة أكبر ، وفى مشهد الافتتاح ينهب الملك إلى "بيت أبيه مين" إلى المعبد المحلى برفقة أبنائه والكهنة والموسيقين والحراس. هناك يعبد الإله ويصب قربان النبيذ على شرفه ، ويخاطب "مين" فى هذا المشهد بأنه "آمون - رع - كاموتف" وهو تركيب من إله الشمس وإله القمر. فى المشهد التالى يحمل الإله من قدس أقداسه بواسطة عشرين كاهناً ، وفى عملية صغيرة تتكون من الملك والملكة وثور أبيض وكهنة وآخرين يحملون التمثال على عصى إلى موقع الاحتفال القريب . يحمل بعض الكهنة صندوقاً من ورق خص ، وهو يستخدم كمادة نوائية تساعد على رفع القوة الجنسية (معرفة استخدام نبات الخص مازال غامضاً بالرغم لرؤيتنا لمثال آخر عن هذه الفائدة نفسها لورق الخص النسخة الساخرة عن أسطورة معركة ست وحورس) ثم تصل المجموعة لـ "درجات مين" وهى عبارة عن رصيف به درجات حيث يوضع التمثال، ثم يطلب التمثال - على حسب القصة - من الملك أضحية عظيمة ، وما يحدث بعد ذلك ربما يمثل رمز الموت وإعادة الميلاد للملك أو الإله والذي

بالتالى يعنى موت وإعادة الملك . وتبدأ الإجراءات بترتيل ترنيمة مدح ، ثم يقطع الملك حزمة قمح بسكين رمز الموت للقمح فى لحظة الحصاد . خلال هذا الحدث تمثل الملكة شخصية إيزيس ، وتمشى حول زوجها وتقول تعويذة ربما لتؤكد إعادة ميلاده ، ثم يضحى بالفحل الأبيض ويبدو أنه رمز لقوة الملك ، وتسليخ أذن الفحل وتقدم للملك لتذكره أنه هو أيضاً فان ، ويقطع ذيل الفحل ، ويشاهده تجمع العامة (الناس) ، ويقف الملك بجوار الدرجات ثم يحتضن الملكة فى هيئة إيزيس أثناء ترتيل العامة لترنيمة . والحضن رمز لإعادة الميلاد للملك كإله "مين" ، وقد أعيد إلى الطهارة والخصوبة والقوة الجنسية ، ثم يطير أربعة طيور تحمل الأخبار السارة إلى جهات البوصلة الأربع ويقدم الملك الفاكهة الأولى من الحصاد إلى "مين" الذى يعود تمثاله إلى المعبد . ومن المحتمل أن تكون طقسة الزواج المقدس يحتفل بها بين الملك ممثلاً للإله "مين" والملكة ممثلة للإلهة إيزيس أو حتحور فى نهاية الاحتفال ، لكن مصدر المعلومات تألف بالنسبة لهذه النقطة، والتفاصيل الدقيقة يصعب تحديدها . هذا الاحتفال يحتفل فيه الإله كإله خصوبة ، وهو دوره الأكثر هيمنة ، لكن "إفا. آر. ميروفتز" فى عمل لها عن الطقوس المرتبطة بالملكية المقبسة فى مصر، تتضمن تفسيراً مفصلاً عن الاحتفال السابق وصفه ، وهى تدعى أن "مين" أعطى واجبات أخرى، فقد ارتبط بالقمر، ويعتبر إله عواصف ينير بالبرق والرعد ، وإن تمثاله ملون بالأسود رمز الليل العاصف.

الختاتمة

مثل كل الأساطير، كانت أساطير مصر ومازالت لها سمات غالية. تخاطب وترضى الحاجات الإنسانية، مثل الحاجة إلى نموذج ومثال، الحاجة إلى السلوك البطولى والبناء العائلى. والأساطير هى طرائق شرح حاجة الإنسان إلى الحب والعدل والشرف والتعلم وكونيات أخرى، وهى تمثل أساطير كثيرة فإنها تخبر البشر ما يحتاجون إلى معرفته عن البقاء فى مواقف معقدة. والأساطير توفر طقوس ومفاهيم عن العبادة والسياسة والزواج والجنس بل وتساعدنا على التصرف فى الحياة، والأكثر من ذلك أن الأسطورة تلمس وتوضح المكونات الضرورية للطبيعة مثل الشمس والقمر، الماء والزراعة، الغواصف، الفيضانات والكسوف والخسوف. تشرح الأساطير أصول الطبيعة وأهميتها المستمرة وتعطى معنى لتقلبات الطبيعة التى تبدو فجائية وغريبة ومتغيرة، كما كتب جوزيف كومبيل فى كتابه "طيران فى الجنس المتوحش": "الأساطير هى صورة اللغة عن ما وراء الطبيعة"، والأساطير المصرية تتعامل مع المجرد (الغامض) تماماً مثل ما تتعامل مع الطبيعى والمعتاد، وتساعد فى شرح مفاهيم الرؤى (الميتافيزيقية). وعلى سبيل المثال معات وتحوت كانا مثلاً مجسداً عن التفكير المتطور والسلوك الذى يعد ضرورياً من أجل الحياة الكاملة. الأسطورة المصرية أيضاً تحتضن ظاهرة الثنائيات والأشياء غير الواضحة، وهى جزء من الحياة مثال الخير والشر، الحكام والمحكومين، الليل والنهار، الاحتفال والمجاعة، مثلاً يست كان يجمع بين كل من الرهبة والإعجاب، المهزوم والحامى للآلهة، ومثل معظم إنتاج خيال البشر تؤكد الأسطورة المصرية على الخلود وتقدم تفاصيل عن الحياة التالية كدليل لمن يطلب الخلود. تبعاً لـ "بلوتارخ" ردد الناس خلال أحد الاحتفالات المصرية السنوية "الحقيقة حلوة" بينما يأكلون العسل والتين. وتشرح "أنادا كومار اسوامى" أن الحقيقة

هى مفتاح الأسطورة : "الأسطورة هى الحقيقة قبل الأخيرة ، حيث إن كل الخبرات انعكاسات وقتية ، الأسطورة الروائية ليس لها وقت محدد ولا مكان محدد لسبب وجيه ، لأن الحقيقة الآن ودائماً". فى مكان ما فى الأسطورة المصرية تقع الحقيقة التى توفر لنا مفتاح حل لغز أفكار المصريين القدماء فى مواجهة أسطنتنا اللانهائية ، وكانت الأساطير ومازالت أساساً لقصص جميلة ومسلية خلال الاحتفالات والمعسكرات ، وكذلك فهى مادة غنية للفنانين فى كل المجالات . ذكرنا الدكتور "جورج جرينر العميد الشرقى لمدرسة أنذبرج للاتصالات بجامعة بنسل فانيا" بأن "الإنسان حيوان يعيش فى الخيال وبه وله ، هو حيوان يروى حكايات" وبعض هذه القصص أصبحت أساطير تعبر عن حقيقة الحياة والموت والحياة الأخرى بعد الموت . وأحد شخصيات أفلاطون كان مصرياً يقول لجمهوره اليونانى المستمع : "لا يوجد حدث أجعل ولا أعظم ولا أكثر تميزاً حدث فى بلادكم أو هنا أو فى بلد آخر عرفناه لم يكتب وتحفظ فى معابدنا منذ زمن بعيد" ، والأساطير الجميلة العظيمة المميّزة المحفوظة فى المعابد وأماكن أخرى قمنا بسردها هنا فى محاولة لفهم الإنسان كحيوانات راوية قصص يبنى الحقيقة وعن أنفسنا وعن أجدادنا .

قائمة بأسماء آلهة

الأساطير المصرية

- أبوفيس (Apophis) : خلال رحلة الآلهة والبشر في العالم الآخر والليل ، تقوم أفعى الشر أبوفيس بقيادة حشود الوحوش لمهاجمة المسافرين.
- أبيس (Apis) : الثور أو الفحل المقدس بممفيس وهو أسود له مثلث أبيض على جبهته وعلامات مختلفة على جسده ، بعد الدولة الحديثة رسم قرص الشمس على جبهته وقد دفن في مقبرة سيرايوم بسقارة.
- أتوم (Atum, Temu, Atem) : إله محلى لهليوبوليس ونظر له فيما بعد على أنه مفهوم لإله الشمس رع ، ويعتقد أنه أبو الجنس البشري كله وكل الكائنات الحية ويصور على هيئة تمثال يرتدى دائماً تاج مصر العليا والسفلى المزدوج.
- أتين (Aten) : يمثل كقرص شمس له أشعة طويلة تنتهي في أيدي تحمل عنخ وقد ترقى إلى إله شمسى فترة الحكم الدينى لأمحوتب الرابع الذى غير اسمه إلى أخناتون ونقل عاصمته إلى تل العمارنة.
- إيساسيت (Isaset) : تعبر أحياناً عن المفهوم المؤنث للإله أتوم ذو الجنسين ، وكانت زوجته بممفيس وقد صورت مرتدية رأس غراب وممسكة بالصولجان والعنخ.
- عستارت (Astarte) : إلهة حرب سورية مذكورة في الإنجيل وتبناها المصريون ، ارتبطت بالقمر وحتحور وتصور ممتطية جواد وعارية إلا من تاج أبيض له ريشتان طويلتان.

● أكر (Aker) : حارس البوابات السفلى حيث تمر الشمس كل صباح ، ويصور أكر في صورة أسد وهو إله أرض.

● إمتحوتب (Imhotep, Imhetep, Iemhetep) : المهندس المعماري الأكبر وناصح الملك زوسر ، هو الذي بنى الهرم المدرج بسقارة ، وقد عرف بأنه ابن الإله بتاح بممفيس ، حيث عبد كإله لواء ونصبور جالساً برأس حلق ويقرأ في ورقة ملفوفة.

● إمسيتي (Imsety) : ابن حورس له رأس إنسان وقد وجد على إناء كنوبي به كبد استأصل من جثة قبل التحنيط هو مرتبط بالجهة الجنوبية من البصلة ويظهر على زهرة لوتس أمام أوزير في مشهد المحكمة.

● أمون (Amun - Amen - Amon) : إله الرياح وأنفاس الحياة وهو إله طيبة المحلي. دائماً يرسم كرجل يضع تاج عال به قرنين ويمسك بالصولجان والعنخ وقد أصبح خلال الدولة الوسطى إله قومي خالق أمون - رع (Amun - Ra).

● أمونت (Amannet) : قرينة أمون وترسم دائماً برأس حية.

● أميت (Ammit) : هذا الوحش قرس بجزء أسد، تمساح، يجلس تحت كفتي الميزان بالقرب من أثوبيس في محاكمة المتوفى.

● أنثات (Anthat) : هي إلهة حزن سورية تبناها المصريون أثناء فتوحات أسيا ، وتصور جالسة حاملة هزاوة وحرية ومجن أو واقفة ممسكة بالعنخ.

● أنديتي (Anedjty) : هو الإله الأكبر لـ "بسيريز" (Busirs) ويمثل كملك حاملاً صولجان معقوف وسوط ويرتدي ريشتين على رأسه وقد ارتبط في فترة متأخرة بأوزير.

● أنوبيس (Anubis - Anpu) : إله التحنيط ومخترع الطقوس الجنائزية ويصور إما بجسد رجل ورأس جيكل أو ابن أوة جالس في مقصورة ، وكان يعبد أولاً في أسيوط.

● أنوكيس (Anukis) : إلهة إقليمية في الشلال الأول بآسوان كانت زوجة خنوم وأم "ساتيز" وتصور بملامح زنجية وترتدي ريشة طويلة زاهية اللون.

- إلهي (Ihy) : ابن حتحور وزبما هو حورس إدفو ويُمثل كطفل يلعب بآلة موسيقية (الصلالة).
- أوزير (Osiris) : كان يعد أنساباً إله قوى الحياة التى تعطيها المياه والزراعة والتربة وهو إله العالم الآخر وقد ارتبط بالبعث والإحياء ، مراكز عبادته ماتت فى بسيريز وأبيدوس ولكنه عُبِدَ فى أماكن كثيرة ، يصور فى هيئة محنطة مرتدياً التاج الأبيض وله قرنان ولحية مستعارة ويحمل طرقة وسوط.
- أونث (Unut) : إلهة محلية لهيرموبوليس وتصور بجسد أرنب برنى ممسكة بسكين أو صولجان وأحياناً عنخ.
- أونوريس (Onuris) : إله سماء يعرف دائماً بشو كما عرف بأنه إله معارك وله سمات الحرب نفسها لرع ، يظهر فى الصور كمحارب له لحية وممسك برمح ، يضع على رأسه أربع نخلات طوال.
- إيزيس (Isis) : إلهة تجسد سمات الزوجة المخلصة وأعظم أجاسيس الأمومة وهى زوجة أوزير وأم حورس ، تعرف بقواها السحرية وتصور دائماً بقرون بقره وقرص شمس أو عرش على رأسها .
- باستيت (Bastet) : إلهة لها رأس قطه عبدت فى بوياستس . أصبحت إلهة متعة وحامية من الأرواح الشريرة وفيما بعد عبدت فى شكل قطه مقدسة وكانت تحنط وتدفن.
- بتاح (Ptah) : الإله الأعلى بممفيس ومهندس الكون . هو خالق كل من على الأرض . بقدراته الخلاقة حتى الآلهة اعتبرت تشخيص لبتاح . فى هيئته الأولى يظهر كحامى للفنانين والفن ويصور كإنسان على هيئة المومياء وعلى رأسه قلنسوة محكمة ولحية مستعارة ويمسك صولجاناً .
- بس (Bes) : قزم سمين وجهه ممبلى وله لحية مجعدة ارتبط بالميلاد وإدارة البيت كما كان إله رقص وموسيقى ومتعة ومسئول عن رعاية الأطفال.

- بوتشس (Buchis) : فحل مونتو المقدس بهرمونثز (أرمنت) ، وقد أعتقد أنه تجسيد للإله رع أو أوزير ، فحول بوتشس كانت تدفن في قباء تحت الأرض.
- بعل (Baal و : Baal) : إله أسيوى تبناه المصريون وارتبط بست إله الحرب والقوى المدمرة للسماء كنفخ الرياح والعاصفة.
- تاتجين (Tatjenen) : إله أرض قديم في ممفيس الذى اندمج بعد ذلك مع بتاح وقد صور كرجل ملتحى يلبس تاجاً به ريشتين وقرص شمس وقرن كبش.
- تاويرت (Taweret) : إلهة الأمومة الحامية والمساعدة ، كانت تعبد بالأخص في طيبة وتظهر في بيت الميلاد بالمعابد . تصور كفرس بحر واقف ولها بطن واسعة.
- تحوت (Thoth, Toth, Tehuti) : إله قمرى في الأصل ثم أصبح من أقوى الآلهة المؤثرة . إله الحكمة والكتابة ، وهو مخترع الهيروغليفية ومحافظ على وثائق الآلهة وهو مؤلف كتاب تحوت ، هو مرتبط جداً برع . يصور كرجل له رأس بابون أو أبى منجل أو كحيوان كامل من هذين الحيوانين.
- تفنوت (Tefnut) : واحدة من آلهة التاسوع المقدس وزوجة الإله شو وأخته التوأم، كانت تعرف أولاً بالمطر ثم أصبحت إلهة المطر والرياح.
- جب (Geb, Seb, Keb) : إله الأرض وكان هو وأخته نوت من الجيل الثانى في التاسوع المقدس لهليوبوليس ويصور دائماً كرجل يرتدى تاج مصر السفلى.
- هابى (Hapi, Hapy, Hap) : إله خصوبة النيل ويصور كرجل طويل الشعر له ثديان مثل الأنثى وبطن مترهلة. كان يعبد في الفتين وجبل السلسلة.
- هابى (Hapy) : ابن حورس وله رأس إنسان وحشى (غوريلا) وجد على إناء كانوى يحتوى على الرنتين مأخوذة من جثة قبل التحنيط . ويرتبط بالجهة الشمالية الرئيسية وهو وإخوته يظهرون على زهرة لوتس أمام أوزير في مشهد المحاكمة.
- حتحور (Hathor) : وهى أصلاً إلهة سماء وأصبحت حامية النساء وإلهة متعة وتمثل ببقرة أو بسيدة تضع قرص الشمس بين قرنى بقرة على رأسها ومركز عبادتها بفسطاط.

● **حن (Hen) :** اسم هذا الإله يعنى حرفياً "مليون" ويرمز إلى سنوات الخلود اللانهائية ويصور دائماً راكعاً حاملاً قسبة مشقوقة.

● **حورس (Horus) :** يظهر حبه لأبيه من خلال معاركه مع ست للانتقام لقتل أبيه ، وهذه أهم ميزة تعرف بها أسطورة حورس. يصور كصقر أو رجل له رأس صقر هي أصلاً وفي الأساس إله سماء ، ولكن هناك أكثر من عشرين حورس مختلفين في الديانة المصرية . ومركز عبادته الرئيسية بإدفو وكوم أمبو وهليوبوليس.

● **خبرى (Khepri, Khepera) :** مرتبط بشروق الشمس ويمثل قوى الانتقال وتتابع الأجيال ويعرف بأثوم ورج ويصور كعقرب أو كرجل له رأس عقرب.

● **خنوم (Khnum, Khnemu) :** إله خصوية وخالق واسمه يعنى "الذى يصب النماذج" يصور غالباً كرجل له رأس كبش يصمم الرجال على بوابه الفخارى وهو حامي النيل في معبد الفتتين.

● **خنومو (KHnumu) :** تسعة "أرواح - إلف" وهم تابعى للالهوت الممفيسى يساعدون بتاح فى الخلق ، ويمثلون بأقزام سمينة لها أرجل ملتوية وأذرع طويلة ويوضعون فى المقابر لحماية المتوفى.

● **خونس KHons, Chensu, Khensu :** هو عضو تبنته العائلة المقدسة بطيبة ويصور وهو محنط مع قرص القمر وهلال على رأسه . عرف عنه قدرته على مداواة الأمراض وطرد الأرواح الشريرة.

● **نوا (Dua) :** واحد من الأسدين الحارسين للممر الذى تمر به الشمس كل صباح . كلمة نوا تعنى غدا وشريكه سيف قد يكونان شكل متأخر للأسد أكر.

● **نواموتيف (Duamutef) :** ابن حورس وجد على إناء كنوبى يحتوى على معدة مأخوذة من جثة قبل التحنيط وقد ارتبط بجهة البصلة الشرقية ويظهر هو وإخوته على زهرة لوتس أمام أوزير فى مشهد المحاكمة.

● رشيف (Reshef) : إله بسورى للحرب والمعارك اسمه يعنى "الإنارة". ويصور ملتحي وحامل أنواع سلاح مختلفة والعنخ ، على رأسه تاج مصر العليا الأبيض منه يخرج قرون أو رأس غزال.

● رع (Ra - Re) : إله الشمس لهيليوبولس وهو الجسم المرئى للشمس ، وقد أخذ عدة أشكال كرجل له رأس صقر مرتدى قرص الشمس فوق رأسه ، وقد عرف برع - هيراختى أو كعقرب أو كرجل له وجه عقرب وهو إله شمس الصباح ، خبيرى فى الدولة الوسطى وقد عرف بالإله الخالق : أمون رع.

● رع تايت (Ra-Taiut) : لفظ هيليوبولس الشريكة الأنتى لرع وتمثل فى هيئة امرأة مرتدية إما قرص مع قرون أو ثعبان كوبرا فوق رأسها.

● رنبت (Renpet) : "سيدة الخلود" إلهة الوقت وهى مرتبطة بمرور الزمن والشباب والأعوام. تظهر مرتدية فرع نخلة طويل فوق الرأس.

● رنوتيت (Rentet) : إلهة الخصوبة والحصاد التى تبجل من أجل زيادة الأطفال وتصور كسيدة لها رأس ثعبان أو سيدة لها رأس أسد أو سيدة بصفات إنسانية . هى تهب الأسماء والشخصيات والخط للمولد الحديث.

● ساتيس (Satis) : إلهة رمى بالسهم وزوجة خنوم. عبدت بجزيرة الفتتين وارتبطت بجريان النيل السريع ، ويعنى اسمها "هى التى تجرى كالسهم". ترتدى تاج مصر العليا الأبيض يخرج منه قرنى وعل.

● السبع حتمورات : إلهات القدر ومن منبئات أحداث حياة المولود الجديد . يمكن مشاهدتهم فى بيت الميلاد بالمعابد اليونانية الرومانية يساعدن فى الميلاد الملكى.

● ست (Seth, Set, Thyphon, Bebo, Smy) : عدو أوزير. إله الشر وقد ارتبط بكل ما هو مدمر. هو عضو فى التاسوع العظيم ، فى وقت ما كانت طاقته تستخدم كقوة إيجابية كحامي لزئ فى مركبة الشمس. كان يصور بجسد إنسان ورأس شبيهة برأس كلب.

● **سختمت (Sekhmet)** : اسم هذه الإلهة يعنى "القوية" هى إلهة حرب ومعارك وهى زوجة بتاح ووالدهم نفرتيم يكونون العائلة المقدسة لمفيس . وترسم كسيدة لها رأس أنثى أسد.

● **سوخوس (Sochos)** : يعرف فى بعض الحالات كمساعد لسبت وكملك شر وفى أحيان أخرى يعد حامى الموتى . مراكز عبادته الرئيسية فى الفيوم وكوم أمبو ويصور كتمساح أو كرجل له رأس تمساح يلبس قرص الشمس أو ثعبان اليوريا .

● **سيرابيس (Serapis)** : هذا الإله خليط بين أوزير والفحل أبيس وعدة آلهة يونانية متنوعة هو إله إمداد القمح وإله فى العالم الآخر ، وقد عبد فى معبد سيرابيوم بالإسكندرية وممفيس.

● **سيشات (Seshat)** : زوجة تحوت ويعود لها الفضل فى ابتكار الحروف كانت تحافظ على الوقت وتساعد الكهنة لتأسيس تخطيط المعابد . تضع نجمة فوق رأسها فوقها هلال القمر وقرنين.

● **سيف (Sef)** : أحد الأسود الحارسة لممر الشمس كل مساء سيف يعنى "الأمس" وشريكه نوا (Dua) قد يكونان شكلين متأخرين للأسند أكرأ (Aker).

● **سيكر (Seker)** : هو فى الأساس إله زراعة ثم عرف بعد ذلك بأوزير وعبد فى ممفيس كإله للموتى "سيكر - أوزير" ويصور كمومياء لها رأس بومة.

● **سيلكت (Selket)** : تصور مرتدية عقرب على رأسها وهى مع إيزيس ونفتيس ونيث حاميات الأكفان والأوانى الكانوبية ، وهى ترتبط بالحرارة اللاسعة للشمس المصرية.

● **شاي (Shai)** : إله القضاء والقدر يولد مع كل إنسان ويبقى معه حتى الموت فى المحاكمة بعد محاسبته ومساوئ حياة المتوفى وهيئته المؤنسة شايت (Shait).

● **شو (Shu)** : هو وزوجته - أخته أول يتأني فى التاسوع المقدس . شو الحامل لأعلى هو إله الهواء وظيفته مساندة السماء ويصور دائماً كرجل على رأسه ريشة نعام.

- **كاديش (Qadesh) :** إلهة طبيعة سورية فى الأساس وتبناها المصريون كإلهة الحب والجمال . قد تظهر واقفة عارية فوق أسد ، معسكة برعم اللوتس وبرديات كما عرفت بحتحور .
- **كيسنيف (Gebhsenuf) :** ابن حورس وله رأس صقر وجد على إناء كنوبى به أمعاء مأخوذة من جثة قبل التحنيط وقد ارتبط بالجهة الغربية من البصلة . يظهر هو وإخوته أمام أوزير على زهرة لوتس فى مشهد المحكمة .
- **كيك (Kek) :** أحد الآلهة الأربعة الذكور فى هرميوبوليس وهو يرمز للظلام ويصور برأس ضفدع .
- **كيكيت (Keket) :** زوجة كيك فى هرميوبوليس وتصور كحية .
- **مات، ماعت (Maat, Maa, Maot, Maalt) :** ألهة الحقيقة والعدل ونظام العالم وهى تمثل أحد أهم السمات المجردة فى اللاهوت المصرى وتصور كشابة ممسكة بريشة نعامة أو واضعتها فوق رأسها .
- **مافديت (Mafdet) :** كل صناع الشر يهابون هذه الإلهة المتتمرة التى تجسد قوة الحكم القضائى وتصور وهى تركض محور كان يستخدم كطريقة للإعدام .
- **مسخت (Meskhent) :** إلهة الأمومة هى تمثل الأحجار التى تقف عليها السيدات أثناء الميلاد وتتنبأ بقدر المولود الجديد . تصور مرتدية فروع نخيل على رأسها أو كحجرة لها رأس سيدة .
- **منيفيس (Mnevis) :** أحد الفحول المقدسة بهليوبوليس ويعرف بممنيس بقوى الحياة التى تهبها الشمس . فى صور الفحل نرى بين قرنيه قرص شمس وحية يوريس .
- **موت (Mut) :** زوجة آمون وأم خونس وهم العائلة المقدسة لظبية ، تمثل أحياناً مرتدية رأس غراب وأحياناً يكون لها رأس أسد .

- **مونتنو (Montu) :** الإله الأكبر فى هرميوبوليس ومرتبطة بالشمس والانتصار فى الحرب وقد أحضر إلى طيبة فيما بعد وأعتبر بمكانة ابن آمون المتبنى. له رأس صقر عليها قرص شمس وقرنين.
 - **ميثير (Methyer) :** إلهة ارتبطت بالمياه الأزلية واسمها حرفياً يعنى الفيضان العظيم ، وقد وضعت السماء وهى فى شكل بقرة . ترتبط أحياناً بإيزيس.
 - **مين (Min, Amsu) :** إله الخصوبة والزراعة وكان يعبد أحياناً كحامى للمسافرين ، ورمزه هو البرق والرعد ويصور وهو واقف وعضوه منتصب وذراعه مرفوعة ودائماً ممسك بسوط.
 - **نخبت (Nekhbet) :** الحامية القديمة لمصر العليا وتظهر كسيدة لها رأس غراب وعليه تاج مصر العليا الأبيض ، شريكها وانجبت حامية مصر السفلى وهما عرفا معاً باسم "السيدتان" ويظهران معاً فى الوثائق الملكية.
 - **نفتيس (Nephrys) :** أخت إيزيس وأوزير وزوجة ست لم تعبد وحدها أبداً. حزنت بشده على أوزير ، وعرف نواحها مع إيزيس بأنق وأفضل تعبير عن الحزن فى الشعر المصرى ، فى مشاهد المحاكمة تقف هى وإيزيس خلف أوزير.
 - **نفرتم (Nefertem) :** ابن بتاح وسخمت ورمزه اللوتس ويمثل كرجل مرتدى زهرة لوتس على رأسه.
 - **نون (Nun) :** نون فى هليوبولس كان إله المياه الأزلية - العدم - أشرق حيث أشرق أتوم.
 - **نوت (Nut) :** إلهة ماء ، أعتقد أنها تبتلع إله الشمس فى المساء وتلده مرة أخرى فى الفجر وتظهر دائماً كامرأة عارية ملتفة حول الأرض يداها وقدمها فى أفاق متضادة.
 - **نيث (Neith) :** إلهة حرب وحفظ للموتى وقد علمت الأموات فن الحياكة تظهر فى بندرة ممسكة بحامل ومرتدية القوس والسهم على رأسها.
- هناك أسماء وكتابات متنوعة عن الشخصيات الرئيسية فى هذا الكتاب.

- **حراختي (Herakhty) :** إله ممر الشمس اليومي من شروق إلى غرب : الأفق . هذا الإله له رأس جعقر وكان يعبد في إدفو وظهر كشكل لحورس .
- **حيرشيف (Hershef) :** إله النيل وأهم قدس أقداس له في الفيوم ، ويمثل برجل له رأس كبش يرتدي التاج الأبيض مع ريشة طويلة وقرص شمس وقرص قمر وجيتان على رأسيهما قرص شمس .
- **حيكت (Heket) :** إلهة لها رأس ضفدع مرتبطة بالحياة ومظهر في الميلاز متنايلة وأماكن عبادتها الخاصة بمدينة هر- ور Her-wer ومعبد حتشيسنوت .
- **واديكت (Wadjet) :** حامية مصر السفلى (مثل نخيت حامية مصر العليا) ، وتصور واديكت مثل أنثى كوبرا مجنحة أو كثعبان كوبرا لابس تاج مصر السفلى الأحمر أو كامرأة مرتدية التاج وممسكة بالصولجان .

المراجع فى سطور :

محمد إبراهيم بكر

- أستاذ التاريخ القديم والآثار .
- عميد ومؤسس المعهد العالى لدراسات الشرق الأدنى القديم ١٩٨٧ - ١٩٩٤ .
- كنول معهد من نوعه فى مصر ويضم قسماً خاصاً بالجزيرة العربية (تاريخ وآثار ولغات) .
- عميد كلية الآداب جامعة الزقازيق ١٩٨٠ - ١٩٨٦
- رئيس مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية ١٩٩١ - ١٩٩٣
- عضو المجمع العلمى المصرى .
- عضو المجالس القومية المتخصصة .
- رئيس اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين فى الآثار والتاريخ القديم .
- مؤسس متحف آثار جامعة الزقازيق كأول متحف نوعى للموقع .
- قام بتدريس سبواء التاريخ القديم والآثار فى جامعات مصر والسودان وليبيا وعمان وقطر والسعودية .
- قام بإلقاء محاضرات فى ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية والنرويج وفرنسا واليابان .
- قام بإجراء حفائر أثرية فى منطقتى آثار تل بسطه وكفور نجم بالشرقية .

- أشرف على إنشاء وتجديد عدد من المتاحف الأثرية والقصور والمباني التاريخية فى القاهرة والإسكندرية وياقى أنحاء مصر ، وأنشأ متحف الودى الجديد وامتداد متحف الأقصر .
- حاصل على بعض الأوسمة وشهادات التقدير من هيئات مصرية وعالمية .

له عدة مؤلفات وأبحاث منها :

- تاريخ السودان القديم ٧١
- قراءات فى تاريخ الإغريق القديم ٢٠٠٠
- صفحات مشرقة فى تاريخ مصر القديمة ١٩٩٠

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للتوعية

| | | |
|--|------------------------------|---------------------------------------|
| ١٠- اللغة العليا | جورج كوين | أحمد برويش |
| ١١- الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادهو بانتيكار | أحمد فؤاد بليغ |
| ١٢- التراث المسموع | جورج جيمس | شوقي جلال |
| ١٣- كيف تتم كتابة السيناريو | إنجا كاريتنيكوف | أحمد الجسري |
| ١٤- ثريا في غيبوبة | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ١٥- اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إيفيتش | سعد مصباح ووفاء كامل فايد |
| ١٦- العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | يوسف الأنطكي |
| ١٧- مشعلو الحرائق | ماكس ترويش | مصطفى ماهر |
| ١٨- التغيرات البيئية | أندرو. س. جودي | محمود محمد عاشور |
| ١٩- خطاب الحكاية | جيرار جينيت | محمد متصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي |
| ٢٠- مختارات شعرية | ثيسواثا شيمبوريسكا | هناء عبد الفتاح |
| ٢١- طريق الحرير | ديفيد براونستون وأيرين فرانك | أحمد محمود |
| ٢٢- ديانة الساميين | روبرتسن سميث | عبد الوهاب طوب |
| ٢٣- التحليل النفسي للأدب | جان بيلمان تويل | حسن المودن |
| ٢٤- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ | إيوارد لومسي سميث | أشرف رفيق عفيفي |
| ٢٥- أثنية السوداء (ج١) | مارتن برنال | بشارف أحمد عثمان |
| ٢٦- مختارات شعرية | فيليب لاركين | محمد مصطفى بدوي |
| ٢٧- الشعر النبطي في أمريكا اللاتينية | مختارات | طلعت شامخ |
| ٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | نعيم عطية |
| ٢٩- قصة العلم | ج. ج. كراوثر | يمنى طارق الخولي وبدوي عبد الفتاح |
| ٣٠- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى | صمد بهرنجي | ماجدة العناني |
| ٣١- مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | سيد أحمد علي الناصري |
| ٣٢- تجلي الجميل | هانز جيورج جادامر | سعيد توفيق |
| ٣٣- ظلال المستقبل | باتريك بارندر | بكر عباس |
| ٣٤- مثنوى (٦ أجزاء) | مولانا جلال الدين الرومي | إبراهيم النسوتي شتا |
| ٣٥- دين مصر العام | محمد حسين هيكل | أحمد محمد حسين هيكل |
| ٣٦- التنوع البشري الخلاق | مجموعة من المؤلفين | بشارف جابر عصفور |
| ٣٧- رسالة في التسامح | جون لوك | منى أبو سنة |
| ٣٨- الموت والوجود | جيمس ب. كارس | بدر الديب |
| ٣٩- الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانتيكار | أحمد فؤاد بليغ |
| ٤٠- مصادر دراسة التاريخ الإسلامي | جان سوفاجيه - كلود كابين | عبد الستار الطوجي وعبد الوهاب طوب |
| ٤١- الانقراض | ديفيد روب | مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٤٢- التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | أحمد فؤاد بليغ |
| ٤٣- الرواية العربية | روجر آلن | حصة إبراهيم المنيل |
| ٤٤- الأسطورة والحداثة | بول ب. ديكسون | خليل كلفت |
| ٤٥- نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | حياة جاسم محمد |

| | | | |
|-----|-----------------------------------|-----------------------------------|---|
| ٢٧- | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيلو | جمال عبد الرحيم |
| ٢٨- | نقد الحداثة | الن تيرين | أنور مغيث |
| ٢٩- | الحسد والإغريق | بيتر والكوت | منيرة كروان |
| ٤٠- | قصائد حب | آن سكينون | محمد زيد إبراهيم |
| ٤١- | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد |
| ٤٢- | عالم ماك | بنجامين باربر | أحمد محمود |
| ٤٣- | اللهب المزوج | أوكافيو پاث | المهدي أخريف |
| ٤٤- | بعد عدة إسميات | اليوس هكسلي | عازلين تانرس |
| ٤٥- | التراث الجديد | روبرت دينا وجون فاين | أحمد محمود |
| ٤٦- | عشرون قصيدة حب | بايلو فيروبا | محمود السيد علي |
| ٤٧- | تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨- | حقيارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ماهر جويجاني |
| ٤٩- | الإسلام في البلقان | هـ . ت . نوريس | عبد الوهاب غلوب |
| ٥٠- | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | محمد يرادة وعثمانى الميود ويوسف الأنسكي |
| ٥١- | جسار الرواية الإسبانية أمريكية | داريو بيانوييا وغ . م . بيناليستى | محمد أبو العطا |
| ٥٢- | العلاج النفسي التديمي | نرياليس ويس . ديسيليتز وفجريل | لطفي لطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣- | المراما والتعليم | أ . ب . ألتجتون | مرسى سعد الدين |
| ٥٤- | المفهوم الإغريقي للمسرح | ج . مايكل والتون | محسن مصيلحي |
| ٥٥- | ما وراء العلم | جون بولكنجهوم | علي يوسف علي |
| ٥٦- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج١) | فديريكو غرسية لوركا | محمود علي مكي |
| ٥٧- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢) | فديريكو غرسية لوركا | محمود السيد وماهر البطوطي |
| ٥٨- | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | محمد أبو العطا |
| ٥٩- | المجيرة (مسرحية) | كارلوس مونييث | السيد السيد سهيم |
| ٦٠- | التصميم والشكل | جوهانز إيتين | صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١- | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | ياشراف : محمد الجوهري |
| ٦٢- | لذة النص | رولان بارت | محمد خير البقاعي |
| ٦٣- | تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤- | يوتراندا راسل (سيرة حياة) | آلان رود | رمسيس عوض |
| ٦٥- | في مدح الكسل ومقالات أخرى | يوتراندا راسل | رمسيس عوض |
| ٦٦- | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧- | مختارات شعرية | فرناندو بيبوا | المهدي أخريف |
| ٦٨- | نتاشا العجوز رقمص أخرى | فالنتين راسبورتين | أشرف الصباغ |
| ٦٩- | لغز الإسلامى في أول القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | أحمد فؤاد متولى وهوبيا محمد فهمى |
| ٧٠- | ثقافة وجنارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج روبريخت | عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١- | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | حسين محمود |
| ٧٢- | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | فؤاد مجلى |
| ٧٣- | نقد استجابة القارئ | جين ب . تومبكنز | حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤- | صلاح الدين والمعاليك في مصر | ل . ا . سيميتوفا | حسن بيومى |

| | | | |
|------|---|---------------------------|----------------------------|
| ٧٥- | فن التراجم والسير الذاتية | أنثريه مورول | أحمد درويش |
| ٧٦- | چاك لاكان ولقاء التطيل النفسى | مجموعة من المؤلفين | عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨- | العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩- | شعرية التأليف | يوريس أوسپنسكى | سعيد الفانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠- | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم النمرى |
| ٨١- | الجماعات المتخيلة | بنديكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢- | مسرح ميجيل | ميجيل دى لونا مونرو | محمود السيد على |
| ٨٣- | مختارات شعرية | غوتفريد بن | خالد المعالى |
| ٨٤- | موسوعة الأدب والنقد (ج١) | مجموعة من المؤلفين | عبد الحميد شيحة |
| ٨٥- | منصور العلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاي | عبد الرازق بركات |
| ٨٦- | طول الليل (رواية) | جمال مير صانقى | أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧- | نون والقلم (رواية) | جلال آل أحمد | ماجدة العنانى |
| ٨٨- | الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم المسوقى شتا |
| ٨٩- | الطريق الثالث | أنتونى جينز | أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠- | وسم السيف وقصص أخرى | بورخيس وأخرون | محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١- | المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربرا لاسوتسكا - بشونباك | محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢- | أساليب وشاعري المسرح الإسباني المعاصر | كارلوس ميغيل | نادية جمال الدين |
| ٩٣- | محدثات العولمة | مايك فينرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب |
| ٩٤- | مسرحيتنا الحب الأول والصحية | صمويل بيكيت | فوزية العشماوى |
| ٩٥- | مختارات من المسرح الإسباني | أنطونيو بويرو بايخو | سرى محمد عبد اللطيف |
| ٩٦- | ثلاث زينقات ووردة وقصص أخرى | نخبة | إدوار القواط |
| ٩٧- | هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | بشير السباعى |
| ٩٨- | الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٩٩- | تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) | ميشيد رويشون | إبراهيم قنديل |
| ١٠٠- | معاطة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحى |
| ١٠١- | النص الروائى: تقنيات ومناج | بيرنار فاليت | رشيد بنحو |
| ١٠٢- | السياسة والتسامح | عبد الكبير الخطيبى | عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٣- | قبر ابن عربى يليه آباء (شعر) | عبد الوهاب المظب | محمد بنيس |
| ١٠٤- | أوبرا ماهوجنى (مسرحية) | برتوات بريشت | عبد الفقار مكاوى |
| ١٠٥- | مدخل إلى النص الجامع | جيرار جينيت | عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦- | الأدب الأندلسى | ماريا خيسوس روبييرامتى | أشرف على دعور |
| ١٠٧- | صورة الفنان فى الشعر الأمريكى للكاتب المعاصر | نخبة من الشعراء | محمد عبد الله الجعيدى |
| ١٠٨- | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى | مجموعة من المؤلفين | محمود على مكى |
| ١٠٩- | حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد |
| ١١٠- | النساء فى العالم النامى | حسنة بيجوم | منى قطان |
| ١١١- | المرأة والجريمة | فرانسيس هيدسون | ريهام حسن إبراهيم |
| ١١٢- | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | إكرام يوسف |

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت
- ١١٤- مسرحيات حماد كرنجى وسكان المستنقع رول شوينكا
- ١١٥- غرفة تخص المرأة وحده فرجينيا بولف
- ١١٦- امرأة مختلفة (مربة شقيق) سينثيا تلسون
- ١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
- ١١٨- النهضة النسائية فى مصر بى بارون
- ١١٩- النساء والأزواج وقوانين الخلافة فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل
- ١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
- ١٢١- النليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
- ١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للسلطان جوزيف فوجت
- ١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وملاقاتها القوية أنيل الكسندرو فنادولينا
- ١٢٤- الفجر الكاذب: لوهام الرسائلى العالمية جون جراى
- ١٢٥- التحليل الموسيقى سيرك ثورپ ديلى
- ١٢٦- فعل القراءة فولفانج ليسر
- ١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى
- ١٢٨- الأدب المقارن سوزان ياسنيت
- ١٢٩- الرواية الإيمانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروت
- ١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندرو فرانك
- ١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين
- ١٣٢- ثقافة العولة مايك فينرستون
- ١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) طارق على
- ١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب
- ١٣٥- المختار من نقد د. س. إليوت د. س. إليوت
- ١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كوزو
- ١٣٧- مكرات ضابط فى السنة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه
- ١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان
- ١٣٩- پارميثال (مسرحية) ريتشارد فاجنر
- ١٤٠- حيث تلقى الأنهار هريوت ميسن
- ١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
- ١٤٢- الإسكندرية : تاريخ وجليل أ. م. فورستر
- ١٤٣- قضايا التطير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر
- ١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولونوى
- ١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس
- ١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميجيل دى ليبس
- ١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست
- ١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكي أندرسون إمبرت
- ١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأندونيس عاطف فضول
- ١٥٠- التجربة الإفريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان
- نسيم مجلى
- سمية رمضان
- زهاد أحمد سالم
- منى إبراهيم ومالة كمال
- لميس النقاش
- بإشراف: روف عباس
- مجموعة من المترجمين
- محمد الجندى وإيزابيل كمال
- منيرة كروان
- أنور محمد إبراهيم
- أحمد فؤاد بلبع
- سمحة الخولى
- عبد الوهاب علوب
- بشير السباعى
- أميرة حسن نويرة
- محمد أبو العطا وآخرون
- شوقى جلال
- لويس بقطر
- عبد الوهاب علوب
- طلعت المشايخ
- أحمد محمود
- ماهر شفيق فريد
- سحر توفيق
- كاميليا صبحى
- وجيه سمعان عبد المسيح
- مصطفى ماهر
- أمل الجبورى
- نعيم عطية
- حسن بيومى
- على السمري
- سلامة محمد سليمان
- أحمد حسان
- على عبدالرؤف البهى
- عبدالقادر مكاوى
- على إبراهيم منولى
- أسامة إسبر
- منيرة كروان

| | | |
|--|--------------------------------|-----------------------|
| ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان برونل | بشير السباعي |
| ١٥٢- حذالة الهنود وقصص أخرى | مجموعة من المؤلفين | محمد محمد الخطابي |
| ١٥٣- غرام الفراشة | فيولين فانويك | فاطمة عبدالله محمود |
| ١٥٤- مدونة فرانكفورت | فيل دليتر | خليل كلفت |
| ١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة من الشعراء | أحمد مرسى |
| ١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأرديت فيرمو | مى التمساني |
| ١٥٧- خسرو وشيرون | النظامى الكنجوى | عبدالعزیز بقوش |
| ١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) | فرنان برونل | بشير السباعي |
| ١٥٩- الأيديولوجية | ديفيد هوكس | إبراهيم فتحى |
| ١٦٠- نلة الطبيعة | بول إيزليش | حسن بيومى |
| ١٦١- مسرحيات من المسرح الإسباني | أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | زيدان عبدالحليم زيدان |
| ١٦٢- تاريخ الكتب | يوحنا الأسوي | صلاح عبدالعزیز محجوب |
| ١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج ١) | جيردون مارشال | بإشراف: محمد الجرمي |
| ١٦٤- شامبوليون (حياة من نور) | جان لاكوتير | نبيل سعد |
| ١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال) | أ. ن. أفاناسيفا | سهير المصانقا |
| ١٦٦- العلاقات بين المثليين والطوائف في إسرائيل | يشعيا هو ليفمان | محمد محمود أبوغدير |
| ١٦٧- في عالم طاغور | رايندونات طاغور | شكري محمد عياد |
| ١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | شكري محمد عياد |
| ١٦٩- إبداعات أنبية | مجموعة من المؤلفين | شكري محمد عياد |
| ١٧٠- الطريق (رواية) | ميجيل دليبيس | بسام ياسين رشيد |
| ١٧١- وصف حد (رواية) | فرانك بيجو | هدى حسن |
| ١٧٢- حجر الشمس (شعر) | نخبة | محمد محمد الخطابي |
| ١٧٣- معتر، الجمال | ولتر نشتيس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤- صناعة الثقافة السوداء | إيليس كاشمور | أحمد محنود |
| ١٧٥- التلفزيون في الحياة اليومية | لورينزو فيلشن | وجيه شفيق عبد المسيح |
| ١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ١٧٧- أنطون تشيخوف | هنري تروبا | حصة إبراهيم المنيل |
| ١٧٨- مقالات من الشعر اليوناني الحديث | نخبة من الشعراء | محمد حمدي إبراهيم |
| ١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال) | أيسوب | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠- قصة جاويد (رواية) | إسماعيل فصيح | سليم عبد الأمير حمدان |
| ١٨١- الفن الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الستينيات | فنسنت ب. لينش | محمد يحيى |
| ١٨٢- العند والتوبة (شعر) | و.ب. بيتس | ياسين طه حافظ |
| ١٨٣- جان كوكو على شاشة السينما | رينيه جيلسون | فتحى العشري |
| ١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام | هانز إيدورفر | دسوقي سعيد |
| ١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ | توماس تومسن | عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦- معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إتيود | إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧- الأرض (رواية) | بندج علوى | محمد علاء الدين منصور |
| ١٨٨- موت الأذن | ألين كورنان | بدر الدين |

- ١٨٩- العمر والجميرة: مقالات في ثلاثة نقد المشرق - بول دي مان
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس - كونفوشيوس
- ١٩١- الكلام وأسماء وقصص أخرى - الحاج أبو بكر إمام وآخرون
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) - زين العابدين المراسي
- ١٩٣- عامل المنجم (رواية) - بيتر أبراهامز
- ١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث - مجموعة من النقاد
- ١٩٥- شفاء ٨٤ (رواية) - إسماعيل فصيح
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) - ثلثتين راسبيوتين
- ١٩٧- سيرة الفاروق - شمس العلماء شبلي النعماني
- ١٩٨- الاتصال الجماهيري - إدوين إمري وآخرون
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية - يعقوب لانداز
- ٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل - جيرمي سيبورك
- ٢٠١- الجانب الديني للفلسفة - جوزايا رويس
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١) - رينيه ويليك
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية - الطاف حسين عالي
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم - زلمان شانازار
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات - لويجي لوقا كافاللي - ب. فورزا
- ٢٠٦- الهولوية تصنع علماء جديداً - جيمس جلايك
- ٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) - رامون خوتاسنتير
- ٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإمبراطوري - دان أوريان
- ٢٠٩- السود والمسرح - مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠- مثنويات حكيم سنائي (شعر) - سنائي الغزنوي
- ٢١١- فريديناند ديسوسيير - جوناثان كلار
- ٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان - مرزيان بن رستم بن شبرين
- ٢١٣- معبر منذ أيام نابليون حثرت حيل عبد الناصر - ريمون فلاور
- ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع - أنتوني جيندز
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) - زين العابدين المراسي
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم - مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧- مسرحيتان ظليمتان - سموريل بيكيت وهارولد بينتر
- ٢١٨- لعبة المجلة (رواية) - خوليو كورتاثان
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية) - كازو إيشجورو
- ٢٢٠- الهولوية في الكون - باري پاركر
- ٢٢١- شعرية كفيفي - جريجوري جوزدانيس
- ٢٢٢- فرانز كافكا - رونالد جراي
- ٢٢٣- العلم في مجتمع حر - باول فيرابند
- ٢٢٤- دمار يوغسلافيا - برانكا ماجاس
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية) - جابرييل جارشيا ماركيث
- ٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى - ديفيد هريت لورانس
- ٢٢٧- محمد الغامدي
- ٢٢٨- محسن سيد فرجاني
- ٢٢٩- مصطفى حجازي السيد
- ٢٣٠- محمود علوي
- ٢٣١- محمد عبد الواحد محمد
- ٢٣٢- ماهر شفيق فريد
- ٢٣٣- محمد علاء الدين منصور
- ٢٣٤- أشرف الصباغ
- ٢٣٥- جلال السعيد الحفناوي
- ٢٣٦- إبراهيم سلامة إبراهيم
- ٢٣٧- جمال أحمد الرناهي وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٣٨- فخري لبيب
- ٢٣٩- أحمد الأنصاري
- ٢٤٠- مجاهد عبد النجم مجاهد
- ٢٤١- جلال السعيد الحفناوي
- ٢٤٢- أحمد هويدي
- ٢٤٣- أحمد مسنجر
- ٢٤٤- علي يوسف علي
- ٢٤٥- محمد أبو العطاء
- ٢٤٦- محمد أحمد صالح
- ٢٤٧- أشرف الصباغ
- ٢٤٨- يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢٤٩- محمود حمدي عبد الغني
- ٢٥٠- يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢٥١- سيد أحمد علي الناصري
- ٢٥٢- محمد مجيب الدين
- ٢٥٣- محمود علوي
- ٢٥٤- أشرف الصباغ
- ٢٥٥- نادية البنهاوي
- ٢٥٦- علي إبراهيم منوفي
- ٢٥٧- طلعت الشايب
- ٢٥٨- علي يوسف علي
- ٢٥٩- رفعت سلام
- ٢٦٠- نسيم مجلي
- ٢٦١- السيد محمد نقابي
- ٢٦٢- مني عبد الظاهر إبراهيم
- ٢٦٣- السيد عبد الظاهر السيد
- ٢٦٤- طاهر محمد علي البربري

| | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|------|
| السيد عبدالظاهر عبدالله | المرح الإسباني في القرن السابع عشر | ٢٢٧- |
| ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن | علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | ٢٢٨- |
| أمير إبراهيم العمري | مترق البطل الوحيد | ٢٢٩- |
| مصطفى إبراهيم فهمي | عن النباب والفن والنبش | ٢٣٠- |
| جمال عبدالرحمن | الرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) | ٢٣١- |
| مصطفى إبراهيم فهمي | ما بعد المعلومات | ٢٣٢- |
| طلعت الشايب | فكرة الاضمحلال في التاريخ العربي | ٢٣٣- |
| فؤاد محمد مكرم | الإسلام في السودان | ٢٣٤- |
| إبراهيم النعومي شتا | نيوان شمس تبريزي (ج١) | ٢٣٥- |
| أحمد الطيب | الولاية | ٢٣٦- |
| عنايات حسين طلعت | مصر أرض الوادي | ٢٣٧- |
| ياسر محمد جاد الله وعمرى مديولى احمد | العولة والتحرير | ٢٣٨- |
| نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق | العربي في الأدب الإسرايلي | ٢٣٩- |
| صلاح محبوب إدريس | الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | ٢٤٠- |
| ابتهام عبدالله | في انتظار البرابرة (رواية) | ٢٤١- |
| صبري محمد حسن: | سبعة أنماط من الغموض | ٢٤٢- |
| بإشراف: صلاح فضل | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ٢٤٣- |
| نادية جمال الدين محمد | الغليان (رواية) | ٢٤٤- |
| توفيق على منصور | نساء مقاتلات | ٢٤٥- |
| علي إبراهيم متولي | مختارات قصصية | ٢٤٦- |
| محمد طارق الشراقي | الثقافة الجماهيرية والحدائق في مصر | ٢٤٧- |
| عبداللطيف عبدالطيم | حقول عدن الخضراء (مسرحية) | ٢٤٨- |
| رفعت سلام | لغة المترق (شعر) | ٢٤٩- |
| ماجدة محسن أباطة | علم اجتماع العلوم | ٢٥٠- |
| بإشراف: محمد الجوهري | موسوعة علم الاجتماع (ج٢) | ٢٥١- |
| علي بدران | رائيات الحركة النسوية المصرية | ٢٥٢- |
| حسن بيومي | تاريخ مصر الفاطمية | ٢٥٣- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: الفلسفة | ٢٥٤- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: أفلاطون | ٢٥٥- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: بركات | ٢٥٦- |
| محمود سيد أحمد | تاريخ الفلسفة الحديثة | ٢٥٧- |
| عبادة كحيلة | الفجر | ٢٥٨- |
| فاروقان كازانجيان | مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور | ٢٥٩- |
| بإشراف: محمد الجوهري | موسوعة علم الاجتماع (ج٢) | ٢٦٠- |
| إمام عبد الفتاح إمام | رحلة في فكر زكي نجيب محمود | ٢٦١- |
| محمد أبو العطا | مدينة المعجزات (رواية) | ٢٦٢- |
| علي يوسف علي | الكشف عن حافة الزمن | ٢٦٣- |
| لويس عيسى | إبداعات شعرية مترجمة | ٢٦٤- |

| | | | |
|---|--------------------------------|---------------------------------------|------|
| روايات مترجمة | أوسكار وايد وصمويل جونسون | أويس عوض | ٢٦٥- |
| مدير المدرسة (رواية) | جلال آل أحمد | عادل عبد المنعم على | ٢٦٦- |
| فن الرواية | ميلان كونديرا | بدر الدين عروكي | ٢٦٧- |
| ديوان شمس تبريزي (ج٢) | مولانا جلال الدين الرومي | إبراهيم الدسوقي شتا | ٢٦٨- |
| وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) | وليم جيلور بالجريف | صبرى محمد حسن | ٢٦٩- |
| وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) | وليم جيلور بالجريف | صبرى محمد حسن | ٢٧٠- |
| الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ | توماس سى. باترسون | شوقي جلال | ٢٧١- |
| الأديرة الأثرية في مصر | سى. سى. والترز | إبراهيم سلامة إبراهيم | ٢٧٢- |
| الاصول الاجتماعية والفنية لمرحلة أولى في مصر | چوان كول | عنان الشهاوى | ٢٧٣- |
| السيدة باربارا (رواية) | روموالو جاييجوس | محمود على مكي | ٢٧٤- |
| د. س. إلييه شامراً وثاقاً وكاتباً مسرحياً | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد | ٢٧٥- |
| فنون السينما | مجموعة من المؤلفين | عبد القادر التلمساني | ٢٧٦- |
| الجيئات والصراع من أجل الحياة | براين فورد | أحمد فوزي | ٢٧٧- |
| الديانات | إسحاق عظيموف | طاريف عبدالله | ٢٧٨- |
| الحرب الباردة الثقافية | لوس. سوتنرز | طلعت الشايب | ٢٧٩- |
| الأم والتصويب وقصص أخرى | بريم شند وآخرون | سمير عبدالحميد إبراهيم | ٢٨٠- |
| القربوس الأعلى (رواية) | عبد الحليم شرور | جلال الحفناوى | ٢٨١- |
| طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ووبرت | سمير حنا صائق | ٢٨٢- |
| السهل يحترق وقصص أخرى | خوان روالو | على عبد الرؤوف البهسي | ٢٨٣- |
| هرقل مجنوناً (مسرحية) | يوريبينيس | أحمد عثمان | ٢٨٤- |
| رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى | حسن نظامى الدهلوى | سمير عبد الحميد إبراهيم | ٢٨٥- |
| سياحة نامة إبراهيم بك (ج٢) | زين العابدين المراسي | محمود علاوى | ٢٨٦- |
| الثقافة والمولة والنظام العالمى | انتونى كنج | محمد يحيى وآخرون | ٢٨٧- |
| الفن الروائى | بيفيد لودج | ماهر البطوطى | ٢٨٨- |
| ديوان متوجهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوس | محمد نور الدين عبدالمنعم | ٢٨٩- |
| علم اللغة والترجمة | جورج مونان | أحمد زكريا إبراهيم | ٢٩٠- |
| تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١) | فرانشيسكو روس رامون | السيد عبد الظاهر | ٢٩١- |
| تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢) | فرانشيسكو روس رامون | السيد عبد الظاهر | ٢٩٢- |
| مقدمة للأدب العربى | روجر آلن | مجدى توفيق وآخرون | ٢٩٣- |
| فن الشعر | بوالو | وجاء ياقوت | ٢٩٤- |
| سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل وبيل موريز | بدر النيب | ٢٩٥- |
| مكبث (مسرحية) | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدوى | ٢٩٦- |
| فن النحو بين اليونانية والسريانية | ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي | ماجدة محمد أنور | ٢٩٧- |
| ملساة العبيد وقصص أخرى | نخبة | مصطفى حجازى السيد | ٢٩٨- |
| ثورة في التكنولوجيا الحيوية | چين ماروكس | هاشم أحمد محمد | ٢٩٩- |
| أسطورة بومبيوس في القرن الرابع قبل الميلاد (ج١) | لويس عوض | جمال العزيزى ورجاء جاهد وإيزابول كمال | ٣٠٠- |
| أسطورة بومبيوس في القرن الرابع قبل الميلاد (ج٢) | لويس عوض | جمال العزيزى و محمد الجندي | ٣٠١- |
| أقدم لك: فنجنشتين | جون فيتون وجودى جروفرز | إمام عبد الفتاح إمام | ٣٠٢- |

| | | |
|--|-------------------------------|-----------------------|
| ٢٠٢- أقدم لك: بوذا | جيه هوب ويورت فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٠٤- أقدم لك: ماركس | ريوس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٠٥- الجلد (رواية) | كرورين مالابارته | صلاح عبد الصبور |
| ٢٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ | جان فرانسوا ليونار | نبيل سعد |
| ٢٠٧- أقدم لك: الشعور | ديفيد بابينو وهوارد سليتا | محمود مكي |
| ٢٠٨- أقدم لك: علم الوراثة | ستيف چوتز ويورين فان لو | ممنوح عبد المنعم |
| ٢٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ | أنجوس جيلاني وأوسكار زاريت | جمال الجزيري |
| ٢١٠- أقدم لك: يونج | ماجى هايد ومايكل ماكجنس | محيى الدين مزيد |
| ٢١١- مقال في المنهج الفلسفي | ر.ج. كوفنجوود | فاطمة إسماعيل |
| ٢١٢- روح الشعب الأسود | رايم ديوبويس | أسعد حليم |
| ٢١٣- أمثال فلسطينية (شعر) | خايبير بيان | محمد عبدالله الجميدى |
| ٢١٤- مارسيل نوثامب: الفن كعلم | جانيس مينيك | هويدا السباعي |
| ٢١٥- جرامشي في العالم العربي | ميشيل بروتدينو والظاهر لبيب | كاميليا صبحي |
| ٢١٦- محاكمة سقراط | أى. ف. ستون | نسيم مجلى |
| ٢١٧- بلا غد | س. شير لايموفا- س. زنيكين | أشرف الصباغ |
| ٢١٨- الأدب الروسى في السترات العشر الأخيرة | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٩- صور نويدا | جايتري سبيفاك وكريستوفر نوريس | حسام نايل |
| ٢٢٠- لغة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | محمد علاء الدين منصور |
| ٢٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١) | ليفى يروفتسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٢٢٢- وجهات نظر حيثة في تاريخ الفن الغربى | بيليو يوجين كليتيانور | خالد مقلح حمزة |
| ٢٢٣- فن الساتورا | توات يوناننى قديم | هانم محمد فوزى |
| ٢٢٤- اللعب بالنار (رواية) | أشتراف أسدى | محمود علاوى |
| ٢٢٥- عالم الآثار (رواية) | فيليب بوسان | كريستين يوسف |
| ٢٢٦- المعرفة والمصلحة | يورجين هابرماس | حسن صقر |
| ٢٢٧- مختارات شعرية مترجمة (ج ١) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٢٢٨- يوسف وزليخا (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجامى | عبد العزيز يتوش |
| ٢٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر) | تد هيوز | محمد عيد إبراهيم |
| ٢٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شيرد | سامى صلاح |
| ٢٣١- عندما جاء السريين وقصص أخرى | ستيفن جرائى | سامية نياپ |
| ٢٣٢- شهر الفضل وقصص أخرى | نخبة | على إبراهيم منوفى |
| ٢٣٣- الإسلام في بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥ | تبيل مطر | نكر عباس |
| ٢٣٤- لقطات من المستقبل | أرثر كلارك | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية | ناتالى ساروت | فتحى العشرى |
| ٢٣٦- متون الأهرام | نصوص مصرية قديمة | حسن صابر |
| ٢٣٧- فلسفة الولاء | جوزايا رويس | أحمد الانتصارى |
| ٢٣٨- نظرات خائفة وقصص أخرى | نخبة | جلال الحفناوى |
| ٢٣٩- تاريخ الأدب في إيران (ج ٢) | إبواره براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٢٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط | بيرش بيرينجولو | لخري لبيب |

| | | | |
|------|--|----------------------------|-----------------------|
| ٢٤١- | قصائد من رلكه (شعر) | رايان ماريا ريلكه | حسن حامى |
| ٢٤٢- | سلامان وأيسال (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجاسى | عبد العزيز بقوش |
| ٢٤٣- | العالم البرجوازي الزايل (رواية) | نادين جوزييمر | سمير عبد ربه |
| ٢٤٤- | الموت فى الشمس (رواية) | بيتر بالاجير | سمير عبد ربه |
| ٢٤٥- | الركض خلف الزمان (شعر) | پونه نائى | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢٤٦- | سحر مصر | رشاد رشدى | جمال الجيزيرى |
| ٢٤٧- | المسيبة. البطاشون (رواية) | جان كركار | بكر الحلى |
| ٢٤٨- | المتسولة الأولى فى الأدب التركى (ج ١) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٢٤٩- | دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | ارثر والشفون وآخرون | أحمد محمد شاهين |
| ٢٥٠- | بانوراما الحياة السياحية | مجموعة من المؤلفين | عطية شحاتة |
| ٢٥١- | مبادئ المنطق | جوزايا ستس | أحمد الانصارى |
| ٢٥٢- | قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | نعيم عطية |
| ٢٥٣- | الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية | باسيليو بابون مالدونادو | على إبراهيم منوفى |
| ٢٥٤- | الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية | باسيليو بابون مالدونادو | على إبراهيم منوفى |
| ٢٥٥- | التيارات السياسية فى إيران المعاصرة | حجت مرتجى | محمود علاوى |
| ٢٥٦- | الميراث المر | بول سالم | بدر الرفاعى |
| ٢٥٧- | متون هرمس | تيموثى فريك وييتز غاردى | عمر الفاروق عمر |
| ٢٥٨- | أمثال الهوسا العامة | نخبة | مصطفى حجازى السيد |
| ٢٥٩- | محاورة بارمنيدس | أفلاطون | حبيب الشارونى |
| ٢٦٠- | أنثروبولوجيا اللغة | أندريا چاكوب زوتولا باركان | ليلى الشاذلى |
| ٢٦١- | التصحر: التهديد والمجابهة | الان جرينجر | عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٢٦٢- | تلميذ بابنبرج (رواية) | فايرش شيرل | سيد أحمد فتح الله |
| ٢٦٣- | حركات التحوير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | هبرى محمد حسن |
| ٢٦٤- | حادثة شكبير | إسماعيل براج الابن | نجلاء أبو عجاج |
| ٢٦٥- | سام ياريس (شعر) | شارل بودلير | محمد أحمد محمد |
| ٢٦٦- | نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بوكولا | مصطفى محمود محمد |
| ٢٦٧- | القلم الجرىء | مجموعة من المؤلفين | البراقى عبدالهادى رضا |
| ٢٦٨- | المصطلح الذى ردى معجم مصطلحات | جيرالد پرنس | عابد خزندار |
| ٢٦٩- | المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | فوزية العشماوى |
| ٢٧٠- | الان والحياة فى مصر الفرعونية | كلير لا لويت | فاطمة عبدالله محمود |
| ٢٧١- | المتسولة الأولى فى الأدب التركى (ج ٢) | محمد فؤاد كوبريلى | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٢٧٢- | هاش الشباب (رواية) | وانغ مينغ | وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٢٧٣- | كيف تعد رسالة دكتوراه | أرمبرتو إيكو | على إبراهيم منوفى |
| ٢٧٤- | اليوم السادس (رواية) | أدريه شديد | همادة إبراهيم |
| ٢٧٥- | الخلود (رواية) | ميلان كونديرا | خالد أبو اليزيد |
| ٢٧٦- | الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) | جان أنوى وآخرون | إدوار الخراط |
| ٢٧٧- | تاريخ الأدب فى إيران (ج ٤) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٢٧٨- | المسافر (شعر) | محمد إقبال | يوسف عبدالفتاح فرج |

| | | | |
|------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|------|
| جمال عبدالرحمن | سنبل بات | ملك في الحقيقة (رواية) | ٢٧٩- |
| شيرين عبدالسلام | جورج جراس | حديث عن الخطابة | ٢٨٠- |
| رانيا ابراهيم يوسف | و. ل. تراسك | أساسيات اللغة | ٢٨١- |
| أحمد محمد ندى | بهاء الدين محمد امينديار | تاريخ طبرستان | ٢٨٢- |
| سمير عبدالحميد ابراهيم | محمد إقبال | عذبة الحجاز (شعر) | ٢٨٣- |
| إيزابيل كمال | سوزان إنجيل | القصص التي يحكيها الأطفال | ٢٨٤- |
| يوسف عبدالفتاح فرج | محمد علي يوزاندرا | مشتري المشرق (رواية) | ٢٨٥- |
| ريهام حسن ابراهيم | جانيت تود | دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي | ٢٨٦- |
| بهاء جاهين | جون دن | أغنيات وسوناتات (شعر) | ٢٨٧- |
| محمد علاء الدين منصور | سعدى الشيرازى | مراعات سعدى الشيرازى (شعر) | ٢٨٨- |
| سمير عبدالحميد ابراهيم | نخبة | تفاهم وقصص أخرى | ٢٨٩- |
| عثمان مصطفى عثمان | إم. في. روبرتس | الأرضيات والمدن الكبرى | ٢٩٠- |
| منى الدروسي | مايف بينشى | الحافلة اليلكية (رواية) | ٢٩١- |
| عبداللطيف عبدالحليم | فرناندو دي لاجرانجا | مقامات ورسائل أندلسية | ٢٩٢- |
| زينب محمود الخضيرى | نوة لويس ماسينيون | في قلب الشرق | ٢٩٣- |
| هاشم أحمد محمد | بول ديفيز | القوى الأربع الأساسية في القرن | ٢٩٤- |
| سليم عبد الأمير حمدان | إسماعيل نصيح | الأم سياوش (رواية) | ٢٩٥- |
| محمود علوى | تقى نجارى راد | الساهاك | ٢٩٦- |
| إمام عبدالفتاح إمام | لورانس جين وكيتى شين | أقدم لك نيتشه | ٢٩٧- |
| إمام عبدالفتاح إمام | فيليب تودى وهوارد ريد | أقدم لك سارتر | ٢٩٨- |
| إمام عبدالفتاح إمام | ديفيد ميرولتش وآلن كوركس | أقدم لك كامى | ٢٩٩- |
| باهر الجوهري | ميشائيل إنده | موه (رواية) | ٣٠٠- |
| ممدوح عبد المنعم | زيفون ساردر وآخرون | أقدم لك علم الرياضيات | ٣٠١- |
| ممدوح عبد المنعم | ج. ب. ماك إيغوى وأوسكار زاريت | أقدم لك ستيفن هوكينج | ٣٠٢- |
| عمار حسن بكر | تودور شتورم وجورج كوار | رية للطروللابي تصنع القس (رواية) | ٣٠٣- |
| ظبية خميس | ديفيد إيرام | تمويذة الحسى | ٣٠٤- |
| حمادة ابراهيم | أندريه جيد | إيزابيل (رواية) | ٣٠٥- |
| جمال عبد الرحمن | مانويلا مانتانارس | المستعربون الإسبان في القرن ١٩ | ٣٠٦- |
| طلعت شاهين | مجموعة من المؤلفين | الأدب الإسباني المعاصر بقلم كتابه | ٣٠٧- |
| حنان الشهاوى | جوان فوشركنج | معجم تاريخ مصر | ٣٠٨- |
| إلهامى حمارة | برتراند راسل | انتصار السعادة | ٣٠٩- |
| الزواوى بغودة | كارل بوبر | خلاصة القرن | ٣١٠- |
| أحمد مستجير | جينيغر أكرمان | فمس من الماضي | ٣١١- |
| بإشراف صلاح فضل | لبنى برونسفال | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١، ٢، ٣) | ٣١٢- |
| محمد البخارى | ناظم حكمت | أغنيات المنفى (شعر) | ٣١٣- |
| أمل الصبان | ياسكال كازانوفا | الجمهورية العالمية للأدب | ٣١٤- |
| أحمد كامل عبدالرحيم | فريدريش فوريشتات | صورة كوكب (مسرحية) | ٣١٥- |
| محمد مصطفى بنوى | أ. أ. رتشاردز | مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر | ٣١٦- |

| | | | |
|------|--|---------------------------------|---|
| ٤١٧- | تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤١٨- | سياسات الزمر العاكمة في مصر الشامية | جين هاثواي | عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩- | العصر الذهبي للإسكندرية | جون مارلو | نسيم مجلى |
| ٤٢٠- | مكرر ميجاس (قصة فلسفية) | لواتير | الطيب بن رجب |
| ٤٢١- | الولا والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول | روى متحدة | أشرف كيلانى |
| ٤٢٢- | رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) | ثلاثة من الرحالة | عبد الله عبدالرازق إبراهيم |
| ٤٢٣- | إسراءات الرجل الطيف | نخبة | وحيد النقاش |
| ٤٢٤- | لوانح الحق ولوامع العشق (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجامى | محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥- | من طاروس إلى فرج | محمود طلوعى | محمود علاوى |
| ٤٢٦- | الخفافيش وقصص أخرى | نخبة | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧- | بانديراس الطاغية (رواية) | باى إنكلان | ثريا شلبى |
| ٤٢٨- | الخرانة الخفية | محمد هوتك بن داود خان | محمد أمان صفانى |
| ٤٢٩- | أقدم لك: عيجل | ليود سينسر وأندرجى كروز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٠- | أقدم لك: كانط | كرستوفر واث وأندرجى كليوفسكى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣١- | أقدم لك: فوكو | كريس هوروكس وزوران جفتيك | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٢- | أقدم لك: ماكياثلى | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٣- | أقدم لك: جويس | ديفيد نوريس وكارل فلت | حمدي الجابري |
| ٤٣٤- | أقدم لك: الرومانسية | رويتان هيث وجودى بورهام | عصام حجازى |
| ٤٣٥- | توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زويرج | ناجى رشوان |
| ٤٣٦- | تاريخ الفلسفة (مج١) | فريدريك كويلستون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٧- | رحالة هندي في بلاد الشرق العربي | شبلى التعمانى | جلال الحفناوى |
| ٤٣٨- | بطلات وخمحايا | إيمان ضياء الدين بيررس | عائدة سيف الدولة |
| ٤٣٩- | موت المراسى (رواية) | هنر الدين عيسى | محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠- | قواعد اللهجات العربية الحديثة | كرستن بروسناد | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤١- | رب الأشياء الصغيرة (رواية) | أرنداتى روى | فخرى لبيب |
| ٤٤٢- | حتشبستوت: المرأة الفرعونية | فوزية أسعد | ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣- | الغة العربية: تاريخها ومستورها وتطورها | كيس فرستينغ | محمد طارق الشرقاوى |
| ٤٤٤- | أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة | لوريت سيجورث | صالح طمانى |
| ٤٤٥- | حول وزن الشعر | پرويز نائل خانلرى | محمد محمد يونس |
| ٤٤٦- | التحالف الأسود | الكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير | أحمد محمود |
| ٤٤٧- | ملحمة السيد | تراث شعبي إسباني | الطاهر أحمد مكي |
| ٤٤٨- | الفلاحون (ميراث الترجمة) | الاب عيروط | محيى الدين التبان وإليم داوود مرقس |
| ٤٤٩- | أقدم لك: الحركة النسوية | نخبة | جمال الجزيرى |
| ٤٥٠- | أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية | صوفيا فوكا وريبيكا رايت | جمال الجزيرى |
| ٤٥١- | أقدم لك: الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن وودن فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢- | أقدم لك: لينين والثورة الروسية | ريتشارد إيجيفانزى وأوسكار زاريت | محمي الدين مزيد |
| ٤٥٣- | القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | حليم طوسون وفزاد الدهان |
| ٤٥٤- | خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه برينال | سوزان خليل |

| | | | |
|------|--|--------------------------|-----------------------------|
| ٤٥٥- | تاريخ الفلسفة الحديث (مج ٥) | فرسيك كزيا ستوف | محمد زيد سعيد أحمد |
| ٤٥٦- | لا تفسني (رواية) | مريم جعفرى | هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧- | النساء في الفكر السياسي الغربي | سيدان مولر أوكين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٥٨- | المويسكيون الأندلسيون | مرثيديس غارثيا أرينال | جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩- | نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | جلال البذا |
| ٤٦٠- | أقدم البدع الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦١- | أقدم لك: لكن | داويان ليدر وجردى جروفز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦٢- | طه حسين من الأزهر إلى السريون | عبدالرشيد الصادق محمدي | عبدالرشيد الصادق محمدي |
| ٤٦٣- | النولة المارقة | ويليام بلوم | كمال السيد |
| ٤٦٤- | ديمقراطية للقلّة | مايكل بارنتي | حصة إبراهيم المنيف |
| ٤٦٥- | قصص اليهود | لويس فينبرج | جمال الرفاعي |
| ٤٦٦- | حكايات حب ووطولاد فرعونية | فيولين فانوروك | فاطمة عبد الله |
| ٤٦٧- | التفكير السياسي والنتائج السياسية | ميتيفين ديبلو | ربيع وهبة |
| ٤٦٨- | روح الفلسفة الحديثة | جيزايا مونس | أحمد الانصاري |
| ٤٦٩- | جلال المارة | نصير جديّة قديمة | مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠- | الأراضي والجنّة البيئية | جاري م. بيرنكي وأخرون | محمد السيد التنت |
| ٤٧١- | رحلة لابتشاف أفريقيا (ج ٢) | فلا من الرحلة | عبد الله عبد الرزاق إبراهيم |
| ٤٧٢- | نون كيجوتى (القام الأول) | ميجيل دي ثوماتس ساينز | سليمان العطار |
| ٤٧٣- | نون كيجوتى (القسم الثاني) | ميجيل دي ثوماتس ساينز | سليمان العطار |
| ٤٧٤- | الأنثى والنسوية | يام موريس | سهام عبدالسلام |
| ٤٧٥- | صوت مصونة أم كلثوم | فرجينيا وانيلسون | عادل هلال عناني |
| ٤٧٦- | أرض الصبايب بعيدة، بيرم التونسي | مارلين بوث | سحر توفيق |
| ٤٧٧- | تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين | هيلدا هوخام | أشرف كيلاني |
| ٤٧٨- | الصين والولايات المتحدة | ليو يه شنج ولي شى مونج | عبد العزيز حمدي |
| ٤٧٩- | المقهى (مسرحية) | لاو شى | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨٠- | تساي ون جي (مسرحية) | كر مو روا | عبد العزيز حمدي |
| ٤٨١- | بردة النبي | روى متحدة | رضوان السيد |
| ٤٨٢- | موبوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | فاطمة عبد الله |
| ٤٨٣- | النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | أحمد الشامي |
| ٤٨٤- | جمالية التلقي | هانسن يوسيف ياوس | رشيد بنحو |
| ٤٨٥- | النوبة (رواية) | نذير أحمد الهادي | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٦- | الذاكرة الحضارية | يان اسمن | عبداللطيف عبدالغنى رجب |
| ٤٨٧- | الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد أبيادي | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٨- | الحب الذي كان وقصائد أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٩- | مُسْرَل: الفلسفة علماً دقيقاً | إدموند سبرل | محمد رجب |
| ٤٩٠- | أسعار البيفاه | محمد قادري | عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١- | نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي | نخبة | سمير عبد ربه |
| ٤٩٢- | محمد علي حنيس مصر الحديثة | جى فارجيت | محمد رفعت عواد |

| | | |
|--|--------------------------------|---------------------------|
| خطابات إلى طالب الصوتيات | هارولد بالمر | محمد صالح الضالع |
| كتاب الوثائق: الخروج في النهار | نصوص مصرية قديمة | شريف الصيفي |
| اللوي | إدوارد تيفان | حسن عبد ربه المصري |
| الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) | إيكوانو بانولي | مجموعة من المترجمين |
| العلمانية والنوع والنولة في الشرق الأوسط | نادية العلي | مصطفى رياض |
| النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث | جوديث تاكر ومارجريت مريودز | أحمد علي بدوي |
| تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع | مجموعة من المؤلفين | قيصل بن خضراء |
| في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية | تيقز روكي | طلعت الشايب |
| تاريخ النساء في الغرب (ج١) | آرثر جولد هامر | سحر قراج |
| أصوات بديلة | مجموعة من المؤلفين | هالة كمال |
| مختارات من الشعر الفارسي الحديث | نخبة من الشعراء | محمد نور الدين عبد المنعم |
| كتابات أساسية (ج١) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |
| كتابات أساسية (ج٢) | مارتن هايدجر | إسماعيل المصدق |
| ربما كان قديساً (رواية) | آن تيلر | عبد الحميد فهمي الجمال |
| سيدة الماضي الجميل (مسرحية) | بيتر شيلر | شوقي فهمي |
| المولوية بعد جلال الدين الرومي | عبد الباقي جلبنارلي | عبد الله أحمد إبراهيم |
| الفقر والإحسان في عصر سلطنة المماليك | أدم صبرة | قاسم عبده قاسم |
| الأملة المأكورة (مسرحية) | كارلو جولوتشي | عبد الرزاق عيد |
| كوكب مرقع (رواية) | آن تيلر | عبد الحميد فهمي الجمال |
| كتابة النقد السينمائي | تيموثي كوريجان | جمال عبد الناصر |
| العلم الجسور | تيد أنتون | مصطفى إبراهيم فهمي |
| مدخل إلى النظرية الأدبية | جونثان كوار | مصطفى بيومي عبد السلام |
| من التقليد إلى ما بعد الحداثة | فدوى ماطي دوجلاس | فدوى ماطي دوجلاس |
| إرادة الإنسان في علاج الإدمان | أرنولد واشتمتون ويونا باوندي | صبري محمد حسن |
| نقش على الماء وقصص أخرى | نخبة | سمير عبد الحميد إبراهيم |
| استكشاف الأرض والكون | إسحق عظيموف | هاشم أحمد محمد |
| محاضرات في المثالية الحديثة | جوزايا رويش | أحمد الأنصاري |
| الولع اللرنس يصر من العلم إلى المشرع | أحمد يوسف | أمل الصبان |
| قاموس تراجم مصر الحديثة | آرثر جولد سميت | عبد الوهاب بكر |
| إسبانيا في تاريخها | أميركو كاسترو | علي إبراهيم منوفي |
| الفن الطليطل الإسلامي والمدجن | ياسيليو بابون مالدونادو | علي إبراهيم منوفي |
| الملك لير (مسرحية) | وايم شكسبير | محمد مصطفى بدوي |
| موسم صيف في بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون | نادية رفعت |
| أقدم لك: السياسة البيئية | ستيفن كروول ووليم رانكين | محيي الدين مزيد |
| أقدم لك: كانكا | ديفيد زين ميروفتسن وروبرت كرمب | جمال الجزيرة |
| أقدم لك: تروتسكي والماركسية | طارق علي وفيل إيفانز | جمال الجزيرة |
| بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى | محمد إقبال | هازم محفوظ |
| مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | عمر الفاروق عمر |

| | | | |
|------|--|---------------------------------|--|
| ٥٣١- | ما الذي حدث في مكنه ١١ سبتمبر؟ | چاك نوردا | صفاء قتحى |
| ٥٣٢- | المغامر والمستشرق | هنرى لورنس | بشير السباعى |
| ٥٣٣- | تطعم اللغة الثانية | سوزان جاس | محمد طارق الشرقاوى |
| ٥٣٤- | الإسلاميون الجزائريون | سيفرين لوبا | حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥- | مخزن الأسرار (شعر) | نظامى الكنجوى | عبدالعزیز بقوش |
| ٥٣٦- | الثقافات وقيم التقدم | صمويل منتجوتون ولورانس هارينسون | شوقى جلال |
| ٥٣٧- | الحب والعربة (شعر) | نخبة | عبد الغفار مكاوى |
| ٥٣٨- | انفس والأخر فى نفس يوسف الشارونى | كيت دانيلز | محمد الحديدي |
| ٥٣٩- | خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | محسن مصباحى |
| ٥٤٠- | توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | رحف عباس |
| ٥٤١- | هى تخيل وهلاس أخرى | خوان خوسيه مياس | مروة رزق |
| ٥٤٢- | قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث | نخبة | نعيم عطية |
| ٥٤٣- | أقدم لك: السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | وفاء عبدالقادر |
| ٥٤٤- | أقدم لك: ميلانى كلاين | روبرت هنشل وآخرون | حمدى الجابرى |
| ٥٤٥- | يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | عزت عامر |
| ٥٤٦- | ريموس | ت. ب. وايزمان | توفيق على منصور |
| ٥٤٧- | أقدم لك: بارت | فيليب تودى وأن كورس | جمال الجزيرى |
| ٥٤٨- | أقدم لك: علم الاجتماع | ريتشارد أوزيرين ويورين فان لون | حمدى الجابرى |
| ٥٤٩- | أقدم لك: علم العلامات | بول كوكلى وايتاجانز | جمال الجزيرى |
| ٥٥٠- | أقدم لك: شكسبير | تيك جروم ويرو | حمدى الجابرى |
| ٥٥١- | الموسيقى والفولة | سايمون مائدى | سمحة الخولى |
| ٥٥٢- | قصص مثالية | ميجيل دى ثريانتس | على عبد الرحمن البهيمى |
| ٥٥٣- | مدخل للشعر اللاتنى الحديث والمعاصر | دانيال لوهرس | رجاء باقرت |
| ٥٥٤- | مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفي السيد مارمونه | عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥- | الإنتاجية الأمريكية لقرن المئذى والعشرين | أناثولى أوتكين | أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي |
| ٥٥٦- | أقدم لك: جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جييفتك | حمدى الجابرى |
| ٥٥٧- | أقدم لك: الماركيز دى ساد | ستوارت هود وجراهام كوكلى | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٨- | أقدم لك: الدراسات الثقافية | زويدين سارداروويدين فان لون | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٥٥٩- | اللاس الزائف (رواية) | تشا تشاجى | عبدالحى أحمد سالم |
| ٥٦٠- | صلصلة الجرس (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦١- | جناح جبريل (شعر) | محمد إقبال | جلال السعيد الحفناوى |
| ٥٦٢- | بلايين ولايين | كارل ساغان | عزت عامر |
| ٥٦٣- | ورد الغريف (مسرحية) | خاثيثو بينابيتتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٤- | عش الغريب (مسرحية) | خاثيثو بينابيتتى | صبرى محمدى التهامى |
| ٥٦٥- | الشرق الأوسط المعاصر | ديورا ج. جينر | أحمد عبدالحميد أحمد |
| ٥٦٦- | تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى | موريس بيشوب | على السيد على |
| ٥٦٧- | الوطن المقتضب | مايكل رايس | إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ٥٦٨- | الأصول فى الرواية | عبد السلام حيدر | عبد السلام حيدر |

| | | |
|--|-------------------------------|-------------------------------------|
| ٥٦٩- موقع الثقافة | هومي بابا | تأثر ديب |
| ٥٧٠- دول الخليج الفارسي | سمير روبرت هاي | يوسف الشاروني |
| ٥٧١- تاريخ النقد الإسباني المعاصر | إيميليا دي ثوليتا | السيد عبد الظاهر |
| ٥٧٢- الطب في زمن الفراحة | برونو أليوا | كمال السيد |
| ٥٧٣- أقدم لك: نرويد | ريتشارد ابيجتانس وأسكار زارتي | جمال الجزيري |
| ٥٧٤- مصر القديمة في عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | علاء الدين السباعي |
| ٥٧٥- الاقتصاد السياسي للعملة | نجير وونز | أحمد محمود |
| ٥٧٦- فكر ثريانتس | أمريكو كاسترو | ناهد العشري محمد |
| ٥٧٧- مظاهرات بينوكيو | كارلو كواودي | محمد قنري عمارة |
| ٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت | أيومي ميزوكوشي | محمد إبراهيم ومصام عبد الرحمن |
| ٥٧٩- أقدم لك: تشومسكي | جون ماهر وجوني جرونز | محمي الدين مزيد |
| ٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج ١) | جون فيزر وپول سيجرجز | بإشراف: محمد فتحى عبدالهادي |
| ٥٨١- الحمقى يموتون (رواية) | ماريو بوند | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٢- مرايا على الذات (رواية) | هوشنك كلشيري | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٣- الجيران (رواية) | أحمد محمود | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٤- سار (رواية) | محمود نوات آبادي | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية) | هوشنك كلشيري | سليم عبد الأمير حمدان |
| ٥٨٦- السينما العربية والأفريقية | ليزيث مالكموس وروى أرمز | سهام عبد السلام |
| ٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصيني | مجموعة من المؤلفين | عبدالعزیز حمدي |
| ٥٨٨- أمحنوت الثالث | أنيس كابرول | ماهر جورجاني |
| ٥٨٩- تمبكت العجبية | فيلكس دييوا | عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٥٩٠- أساطير من المبرونات الشعبية الفنلندية | نخبة | محمود مهدي عبدالله |
| ٥٩١- الشاعر والمفكر | هوراتيوس | علي عبدالقواب علي وصلاح رمضان السيد |
| ٥٩٢- الثروة المصرية (ج ١) | محمد صبري السوريني | مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان |
| ٥٩٣- قصائد ساحرة | پول فاليري | يكر الطو |
| ٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال) | سوزانا تامارو | أمانى فوزي |
| ٥٩٥- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج ٢) | إكوايو بانولي | مجموعة من المترجمين |
| ٥٩٦- الصحة العقلية في العالم | روبرت ديجارليه وآخرون | إيهاب عبدالرحيم محمد |
| ٥٩٧- مسلمو غرناطة | خوايو كاروياروخا | جمال عبدالرحمن |
| ٥٩٨- مصر وكثبان وإسرائيل | دونالد ريدفورد | بيومي على قنديل |
| ٥٩٩- فلسفة الشرق | مرداد مهريز | محمود ملوي |
| ٦٠٠- الإسلام في التاريخ | برنارد لويس | مبحث طه |
| ٦٠١- النسوية والمواطنة | ريان فوت | أيمن بكر وسمر الشيشكلي |
| ٦٠٢- ليوتار: نمو فلسفة ما بعد حداثة | جيمس وليامز | إيمان عبدالعزيز |
| ٦٠٣- النقد الثقافي | أرثر أيزنبرجر | وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي |
| ٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج ١) | باتريك ل. أبوت | توفيق على منصور |
| ٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب | إرنست زيبروسكي (المصغير) | مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٦٠٦- قصة البردي اليوناني في مصر | ريتشارد هاريس | محمود إبراهيم السعني |

| | | |
|-----------------------------|----------------------------------|---|
| صبرى محمد حسن | هارى سينت فيليبى | ٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (ج١) |
| صبرى محمد حسن | هارى سينت فيليبى | ٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (ج٢) |
| شوقى جلال | أجنر فوج | ٦٠٩- الانتخاب الثقافى |
| على إبراهيم منوفى | رفائيل لويث جوثمان | ٦١٠- العمارة المذينة |
| فخرى صالح | تيرى إيجلتون | ٦١١- النقد والأيدولوجية |
| محمد محمد يونس | فضل الله بن حامد الحسينى | ٦١٢- رسالة النفسية |
| محمد فريد حجاب | كوان مايكل هول | ٦١٣- السياحة والسياسة |
| منى قطان | فوزية أسعد | ٦١٤- بيت الأقصر الكبير (رواية) |
| محمد رفعت عواد | أليس بسيرينى | ٦١٥- عرض الأدب الترواى من ١٩١٢ إلى ١٩٩١ |
| أحمد محمود | روبرت بانج | ٦١٦- أساطير ببغاء |
| أحمد محمود | هوراس بيك | ٦١٧- الفولكلور والبحر |
| جلال البنا | نشارلز فيلبس | ٦١٨- نهر مفهوم لاقتصاديات الصحة |
| عايدة الباجورى | ريمون استانبولى | ٦١٩- مفاتيح اورشليم القدس |
| بشير السباعى | توماس ماستناك | ٦٢- السلام الصليبي |
| محمد السباعى | عمر الخيام | ٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة) |
| أمير ثبيه وعبد الرحمن حجازى | أى تشيفنج | ٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين |
| يوسف عبدالفتاح | سعيد قانعى | ٦٢٣- نواير جحا الإيرانية |
| غادة الحلوانى | نخبة | ٦٢٤- شعر المرأة الأثريّة |
| محمد برادة | جان چينيه | ٦٢٥- الجرح السرى |
| توفيق على منصور | نخبة | ٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (ج٢) |
| عبدالوهاب علوب | نخبة | ٦٢٧- حكايات إيرانية |
| مجدى محمود الميجى | تشارلس داروين | ٦٢٨- أصل الأنواع |
| عزة الخميسي | نيقولاى جويات | ٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية |
| صبرى محمد حسن | أحمد بللو | ٦٣٠- سيرنى الذاتية |
| ياشراق حسن طلب | نخبة | ٦٣١- مختارات من الشعر الأثريّ المعاصر |
| رافيا محمد | لوادوس براهمون | ٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا |
| حمادة إبراهيم | نخبة | ٦٣٣- الحب وقتوله (شعر) |
| مصطفى البهنساوى | ربى ماكرويد وإسماعيل بيراج الدين | ٦٣٤- مكتبة الإسكندرية |
| سمير كريم | جودة عبد الخالق | ٦٣٥- التثيت والتكيف فى مصر |
| سامية محمد جلال | جناب شهاب الدين | ٦٣٦- حج يزلزلة |
| بدر الرفاعى | ف. روبرت هنتز | ٦٣٧- مصر الخديوية |
| فؤاد عبد المطلب | روبرت بن وارين | ٦٣٨- الديمقراطية والشعر |
| أحمد شافعى | تشارلز سيميك | ٦٣٩- فننق الأرق (شعر) |
| حسن حبشى | الأميرة أناكرومينا | ٦٤٠- ألكسياد |
| محمد قدرى عمارة | برتراند رسل | ٦٤١- برتراند رسل (مختارات) |
| ممنوح عبد المنعم | جوناثان ميلر ويورين فان لون | ٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور |
| سمير عبد الحميد إبراهيم | عبد الماجد التريايادى | ٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر) |
| فتح الله الشيخ | هوارد د. بيرنر | ٦٤٤- العلوم عند المسلمين |

| | | | |
|------|--|-----------------------------|--|
| ٦٤٥- | السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية | تش. أرلز كجلى وودجيز ونيكوف | عبد الوهاب هادي |
| ٦٤٦- | قصة الثورة الإيرانية | سبهر ذبيح | عبد الوهاب غلوب |
| ٦٤٧- | رسائل من مصر | چون تينيه | فتحي الاشرى |
| ٦٤٨- | بورخيس | بياتريث سارلو | خليل كلفت |
| ٦٤٩- | الخرق وقصص خرافية أخرى | چي دي موباسان | سمير يوسف |
| ٦٥٠- | الدولة والسلطة والسياسة في الشرق الأوسط | زوجر أوير | عبد الوهاب غلوب |
| ٦٥١- | ديلميس الذي لا نعرفه | وثائق قديمة | أ. م. الم. ب. ب. |
| ٦٥٢- | إلهة مصر القديمة | كلود ثرونكر | حسن تميز الدين |
| ٦٥٣- | مدرسة الطغاة (مدرسية) | إيريش كستتر | سمير جريس |
| ٦٥٤- | أساطير شعبية من أوزبكستان (ج ١) | نصومن قديمة | عبد الرحمن الخميسي |
| ٦٥٥- | أساطير وآلهة | إيزابيل فرانكو | حليم طوسون ومحمود هادي |
| ٦٥٦- | خبز الشعب والأرض الحمراء (د. م. م. م.) | ألفونسو - استري | مسعود البستاني |
| ٦٥٧- | محاكم التفتيش والمؤرخين | مرثي: يس غارثيا أرينال | خالد عباس |
| ٦٥٨- | حوارات مع خوان رافون خيمينيث | خوان رامون خيمينيث | صبري التهامي |
| ٦٥٩- | قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية | نخبة | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٦٠- | نافذة على أحدث العلوم | ريتشارد فايفيلد | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦١- | روائع أندلسية إسلامية | نخبة | صبري التهامي |
| ٦٦٢- | رحلة إلى الجنود | داسو سالفيار | م. ي. التهامي |
| ٦٦٣- | امرأة عادية | ليوسيل كليفتون | أحمد شافعي |
| ٦٦٤- | الرجل على الشاشة | ستيفن كوهان وإنا راز هارك | عصام زكريا |
| ٦٦٥- | عوالم أخرى | بول دافيز | هاشم أحمد محمد |
| ٦٦٦- | تطور الصورة الشعرية عند شكسبير | روالف جاجنغ اتش كلين | ج. ال. عبد التامر ومهدى الجبان وجمال جاد |
| ٦٦٧- | الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربي | ألن جولدنر | علي لينة |
| ٦٦٨- | ثقافات الدولة | فريدريك جيمسون وماساو ميرشي | إيلي الجبالي |
| ٦٦٩- | ثلاث مسرحيات | ول شوينكا | نسيم مجلى |
| ٦٧٠- | أشعار جوستاف أدولفو | جوستاف أدولفو بيكر | ماهر البطولى |
| ٦٧١- | قل لي كم مضى على رحيل القطار | جيمس بولدين | علي عبدالأمير هادي |
| ٦٧٢- | مختارات من الشعر الفرنسي للأطفال | نخبة | إيتغال سالم |
| ٦٧٣- | طرب الكليم (شعر) | محمد إقبال | جلال الحفناوي |
| ٦٧٤- | ميوان الإمام الخميني | آية الله العظمى العميني | محمد علاء الدين منصور |
| ٦٧٥- | أثينا السوداء (ج ٢، ج ١) | مارتن بونال | باشراف: محمود إبراهيم السعدني |
| ٦٧٦- | أثينا السوداء (ج ٢، ج ١) | مارتن بونال | باشراف: محمود إبراهيم السعدني |
| ٦٧٧- | تاريخ الأدب في إيران (ج ١، ج ٢) | إدوارد جرانتيل براون | أحمد كمال الدين حلمي |
| ٦٧٨- | تاريخ الأدب في إيران (ج ١، ج ٢) | إدوارد جرانتيل براون | أحمد كمال الدين حلمي |
| ٦٧٩- | مختارات شعرية مترجمة (ج ٢) | وليام شكسبير | نوفيق علي منصور |
| ٦٨٠- | المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة) | كارل ل بيكر | محمد شفيق غريال |
| ٦٨١- | هل يوجد نص في هذا الفصل | ستفاني فاش | أحمد الشيمي |
| ٦٨٢- | نجوم حذر التجوال الجديد (رواية) | بن أوكري | صبري محمد حسن |

| | | | |
|------------------------------|--------------------------------|------|---|
| صبري محمد حسن | تي. م. ألكو | ٦٨٢- | مكن واحد لكل رجل (رواية) |
| رزق أحمد بهنسي | أوراثيو كيروجا | ٦٨٤- | الأمال القصصية الكاملة (٦١ كتابا) (ج١) |
| رزق أحمد بهنسي | أوراثيو كيروجا | ٦٨٥- | الأمال القصصية الكاملة (للمصراع) (ج٢) |
| سحر توفيق | ماكسين مونج كيجستون | ٦٨٦- | أمرأة محاربة (رواية) |
| ماجدة العناني | لقانة حاج سيد جوادى | ٦٨٧- | محبوبة (رواية) |
| فتح الله الشيخ وأحمد السماحي | فيليب م. روبر ورينشارد أ. موار | ٦٨٨- | الانفجارات الثلاثة العظمى |
| هناء عبد الفتاح | تادوش روجيفيتش | ٦٨٩- | الملف (مصحف) |
| رمسيس عوض | (مفكرات) | ٦٩٠- | محاكم التفتيش في فرنسا |
| رمسيس عوض | (مفكرات) | ٦٩١- | ألبرت أينشتاين: حياته وغرامياته |
| حمدي الجابري | رينشارد أيجانسي وأوسكار زاريت | ٦٩٢- | أقدم لك: الوجودية |
| جمال الجزيري | حانيم برشيت وآخرون | ٦٩٣- | أقدم لك: القتل الجماعي (المحرقة) |
| حمدي الجابري | جيف كراينز وبيل مايبلين | ٦٩٤- | أقدم لك: برندا |
| إمام عبدالفتاح إمام | ديف روينسون وجودي جروف | ٦٩٥- | أقدم لك: رسل |
| إمام عبدالفتاح إمام | ديف روينسون وأوسكار زاريت | ٦٩٦- | أقدم لك: روسو |
| إمام عبدالفتاح إمام | روبرت ولفين وجودي جروف | ٦٩٧- | أقدم لك: أرسطو |
| إمام عبدالفتاح إمام | ليود سبنسر وأندريجي كروز | ٦٩٨- | أقدم لك: عصر التنوير |
| جمال الجزيري | إيفان وارد وأوسكار زاريت | ٦٩٩- | أقدم لك: التحليل النفسي |
| بسمة عبدالرحمن | ماريو بارجاس يوسا | ٧٠٠- | الكاتب وواقعه |
| منى البرنس | وايم رود فيليان | ٧٠١- | الذاكرة والحدائق |
| عبد العزيز فهمي | جوستينيان | ٧٠٢- | موتة جوستيان في الله الروماني (ميراث الترجمة) |
| أمين الشواربي | إدوارد جراتشيل براون | ٧٠٣- | تاريخ الأدب في إيران (ج٢) |
| محمد علاء الدين منصور وآخرون | مولانا جلال الدين الرومي | ٧٠٤- | فيه ما فيه |
| عبد الحميد مكيو | الإمام الغزالي | ٧٠٥- | فضل الأتباع من رسائل حجة الإسلام |
| عزت عامر | جونسون ف. يان | ٧٠٦- | الشجرة الوراثية وكتاب التحولات |
| وفاء عبدالقادر | هوارد كالفيل وآخرون | ٧٠٧- | أقدم لك: فالتر بنيامين |
| روح عباس | دونالد مالكوام ويد | ٧٠٨- | فراغة من؟ |
| عادل نجيب بشري | ألفريد أدلر | ٧٠٩- | معنى الحياة |
| نعاء محمد الخطيب | إيان هاتشباي وجوموران - إليس | ٧١٠- | الأطفال والتكنولوجيا والثقافة |
| هناء عبد الفتاح | ميرزا محمد هادي رسوا | ٧١١- | درة التاج |
| سليمان البستاني | هوميروس | ٧١٢- | الإلياذة (ج١) (ميراث الترجمة) |
| سليمان البستاني | هوميروس | ٧١٣- | الإلياذة (ج٢) (ميراث الترجمة) |
| حناء صاوه | لامنيه | ٧١٤- | حديث القلوب (ميراث الترجمة) |
| أحمد فتحي زغلول | إدمون ديمولان | ٧١٥- | مر تدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة) |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | ٧١٦- | جامعة كل المعارف (ج٢) |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | ٧١٧- | جامعة كل المعارف (ج٣) |
| نخبة من المترجمين | مجموعة من المؤلفين | ٧١٨- | جامعة كل المعارف (ج٤) |
| جميلة كامل | م. جولبيرج | ٧١٩- | مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة |
| علي شعبان وأحمد الخطيب | دونام جونسون | ٧٢٠- | مدخل إلى البحث في تعلم اللغة الثانية |

| | | | |
|------|---|---------------------------|----------------------|
| ٧٢١- | فلسفة المتكلمين في الإسلام (مج ١) | هـ. أ. ولفسون | مصطفى لييب عيد الفنى |
| ٧٢٢- | الصفحة رقم خمس أخرى | يشار كمال | المصطفى أحمد القطورى |
| ٧٢٣- | تجديت ما بعد الصهيونية | إفرايم نيمنى | أحمد ثابت |
| ٧٢٤- | البحار الفرويدى | بول روينسون | عبد الريس |
| ٧٢٥- | الاضطراب النفسى | جون هينكس | مى مقلد |
| ٧٢٦- | الموريسكيون في المغرب | غيرمو غوثاليس بوسنو | مروة محمد إبراهيم |
| ٧٢٧- | حلم البحر (رواية) | ياچين | وحيد السعيد |
| ٧٢٨- | العولة: تدمير العمالة والنمو | موريس آليه | أميرة جمعة |
| ٧٢٩- | الثورة الإسلامية في إيران | صادق زيبا كلام | هويدا عزت |
| ٧٣٠- | حكايات من السهول الأفريقية | أن جاتى | عزت عامر |
| ٧٣١- | النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف | مجموعة من المؤلفين | محمد لدرى عمارة |
| ٧٣٢- | قصص بسيطة (رواية) | إنجو شولتسه | سمير جريس |
| ٧٣٣- | ملساة عطيل (مسرحية) | رايم شيكسبير | محمد مصطفى بدوى |
| ٧٣٤- | بونابرت في الشرق الإسلامى | أحمد يوسف | أمل الصبان |
| ٧٣٥- | فن السيرة في العربية | مايكل كوبرسون | محمود محمد مكي |
| ٧٣٦- | التاريخ الشعبى لولايات المتحدة (ج ١) | هوارد زن | شعبان مكارى |
| ٧٣٧- | الكوارث الطبيعية (مج ٢) | باتريك ل. أبوت | توفيق على منصور |
| ٧٣٨- | سحق من صر ما قبل التاريخ إلى الثورة للحركة | جيرارد دى جورج | محمد عواد |
| ٧٣٩- | سحق من العصر الحجري الحديث حتى الثورة العصر | جيرارد دى جورج | محمد عواد |
| ٧٤٠- | خطابات السلطة | بارى غندس | مرفت ياقوت |
| ٧٤١- | الإسلام وأزمة العصر | برنارد لويس | أحمد هيكل |
| ٧٤٢- | أرض حارة | خوسيه لاكوانرا | رزق بهنمى |
| ٧٤٣- | الثقافة: منظور داروينى | روبرت أونجر | شوقى جلال |
| ٧٤٤- | ديوان الأسرار والرموز (شعر) | محمد إقبال | سمير عبد الحميد |
| ٧٤٥- | المآثر السلطانية | بيك النبلى | محمد أبو زيد |
| ٧٤٦- | تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١) | جوزيف أ. شومبيتر | حسن النعمى |
| ٧٤٧- | الاستعارة في لغة السينما | تريفور وايتوك | إيمان عبد العزيز |
| ٧٤٨- | تدمير النظام العالمى | فرانسيس بويل | سمير كريم |
| ٧٤٩- | إيكولوجيا لغات العالم | ل.ج. كالفيه | باتسى جمال الدين |
| ٧٥٠- | الإلياذة | هومروس | بإشراف: أحمد عثمان |
| ٧٥١- | الإسراء والمعراج في تراث الشعر الفارسي | نخبة | علاء السباعى |
| ٧٥٢- | ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف | جمال قارملى | نمر عارودى |
| ٧٥٣- | التنمية والقيم | إسماعيل سراج الدين وآخرون | محسن يوسف |
| ٧٥٤- | الشرق والغرب | أنا ماري شيميل | عبد السلام حيدر |
| ٧٥٥- | تاريخ الشعر الإسباني خلال القرن العشرين | أندرو ب. ديبكى | على إبراهيم منولى |
| ٧٥٦- | ذات العين الساهرة | إنريكي خارمبيل بونشيللا | خالد محمد عباس |
| ٧٥٧- | تجارة مكة | باتريشيا كرون | أمال الرويى |
| ٧٥٨- | الإحساس بالعولة | بروس روينز | عاطف عبد الحميد |

- ٧٥٩- الشعر الأندلسي مولوى سيد محمد جلال الدين أوى
- ٧٦٠- الدين والتصوير الشعبي للكون السيد الأسود
- ٧٦١- جيبون قصة الحجارة (رواية) فيرجينيا وولف
- ٧٦٢- المسلم عدواً وصديقاً ماريا حريداد
- ٧٦٣- الحياة في مصر أنريكو بيا
- ٧٦٤- ديوان غالب الدملوى (شعر غزل) غالب الدملوى
- ٧٦٥- ديوان حواجه الدملوى (شعر نصوف) خواجه مير درد الدملوى
- ٧٦٦- الشرق المتخيل تقيرى منتش
- ٧٦٧- الغرب المتخيل نسيب خير الحسينى
- ٧٦٨- حوار الثقافات محمود فهمى حجازى
- ٧٦٩- أدباء أحياء فريدريك هتليان
- ٧٧٠- السيدة بيرفيكتا بينيتو بيريث جالدوس
- ٧٧١- السيد جيوتنى سوميرا ريكاردو جويزالديس
- ٧٧٢- بريث ما بعد الحداثة إيزابيث رايت
- ٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (ج٢) جون فيردن هول ستيرجز
- ٧٧٤- الديمقراطية الأمريكية التاريخ والتركبات مجموعة من المؤلفين
- ٧٧٥- امرأة العروس نذير أحمد الدملوى
- ٧٧٦- منظومة مصيت زامة (ج١) فريد الدين العطار
- ٧٧٧- الانتحار الأعظم جيمس إ. ليدسى
- ٧٧٨- حقوة النسيج مولانا محمد أحمد ورخما القادري
- ٧٧٩- خيوط المنكبوت وقصص أخرى نخبه
- ٧٨٠- من لبس الرسائل الهندية حجاز ١٩٢٠ غلام رسول مهر
- ٧٨١- الطريق إلى يكتن هدى بدران
- ٧٨٢- المسرح المسكون مارفن كارلسون
- ٧٨٣- العولة والرعاية الإنسانية فيك جورج ويول ويلنچ
- ٧٨٤- الإسامة للطفل ديليد أ. وولف
- ٧٨٥- تأملات عن تطور نكاه الإنسان كارل ساجان
- ٧٨٦- المذبذبة (رواية) مارجريت أتوود
- ٧٨٧- العودة من فلسطين جوزيه بوفيه
- ٧٨٨- سر الانرامات ميروسلاف فرتز
- ٧٨٩- الانتظار (رواية) هاجين
- ٧٩٠- الفرائكلونية العربية مونيك بونتو
- ٧٩١- التطور وحامل التطور في مصر القديمة محمد الشببى
- ٧٩٢- دراسات حول التمسك القصيرة إنريث ومطولة متى ميخائيل
- ٧٩٣- ثلاث رؤى المستقبل جون جريشيس
- ٧٩٤- التاريخ الشعبى الولايات المتحدة (ج٢) هوارد زين
- ٧٩٥- مختارات من الشعر الإسباني (ج١) نخبه
- ٧٩٦- أفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن نعوم تشومسكى
- جلال الدين أوى
- السيد الأسود
- فاطمة الحبيبت
- عبدالمال صالح
- نجوى مهر
- حازم محفوظ
- حازم محفوظ
- غازي بنو خليل أحمد خليل
- غازي بنو
- محمود فهمى حجازى
- رندا النشار رضىاه زاهر
- صبرى التهامى
- صبرى التهامى
- محسن مصيلحي
- ياسر عرفات محمد فتحي عبدالهادى
- حسن عبد ربه المصرى
- جلال الحقبائى
- محمد محمد يونس
- عزت عامر
- حازم محفوظ
- سمير عبدالعزى إبراهيم وسارة كاهاشى
- سمير عبد الحميد إبراهيم
- ثييلة بدران
- جمال عبد المقصود
- طلعت السورى
- جمعة سيد يوسف
- سمير حقا صادق
- سحر توفيق
- إيناس صادق
- خالد أبو اليزيد البلتاجى
- منى القروى
- جيهان العيسوى
- ماهر جويجائى
- منى إبراهيم
- رواف وصفى
- شعبان مكاوى
- على عبد الرواف اليمبى
- حمزة المزينى

| | | | |
|------|--|-------------------------------------|-----------------------------|
| ٧٩٧- | الرؤية في ليلة معتمة (شعر) | نخبة | طلعت شاهين |
| ٧٩٨- | الإرشاد النفسي للأطفال | كاترين جيلارد ودافيد جيلارد | سميرة أبو الحسن |
| ٧٩٩- | سلم السنوات | أن تيلر | عبد الحميد فهمي الجمال |
| ٨٠٠- | قضايا في علم اللغة التطبيقي | ميشيل ماكارشي | عبد الجواد توفيق |
| ٨٠١- | نحو مستقبل أفضل | تقرير دولي | ياشراف محسن يوسف |
| ٨٠٢- | مسلمو غرناطة في الآداب الأوروبية | ماريا سوليداد | شرين محمود الرفاعي |
| ٨٠٣- | التنفيذ والتنمية في القرن العشرين | توداس باترسون | عزة الخميني |
| ٨٠٤- | سوسيولوجيا الدين | دانييل ميرليه-ليجييه وچان بول ويلام | درويش الحلوجي |
| ٨٠٥- | من لا عزاء لهم (رواية) | كارلو إيشيجورد | طاهر البربري |
| ٨٠٦- | الطبقة العليا المصرية | ماجدة بركة | محمود ماجد |
| ٨٠٧- | يحي حقي: تشريح مفكر مصري | ميريام كوك | خيرى نومة |
| ٨٠٨- | الشرق الأوسط والولايات المتحدة | ديفيد دابليو ليش | أحمد محمود |
| ٨٠٩- | تاريخ الفلسفة السياسية (ج١) | ليو شتراوس وجوزيف كرويسى | محمود سيد أحمد |
| ٨١٠- | تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢) | ليو شتراوس وجوزيف كرويسى | محمود سيد أحمد |
| ٨١١- | تاريخ التحليل الاقتصادي (مج٢) | جوزيف أشومبيتر | حسن النعيمي |
| ٨١٢- | نمل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية | ميشيل مايفيزولي | فريد الزامي |
| ٨١٣- | لم أخرج من ليلى (رواية) | أنى إيرند | نورا أمين |
| ٨١٤- | الحياة اليومية في مصر الرومانية | نافثال لوريس | أمال الروبي |
| ٨١٥- | فلسفة المتكلمين (مج٢) | هـ. آ. ولفسون | مصطفى ليبي عبد الغنى |
| ٨١٦- | العدو الأمريكى | فيليب روجيه | بدر الدين عرودى |
| ٨١٧- | مائدة أفلاطون: كلام في الحب | أفلاطون | محمد لطفى جمعة |
| ٨١٨- | العربون والتجار في القرن ١٨ (ج١) | أندريه ريمون | ناصر أحمد وباتسى جمال الدين |
| ٨١٩- | العربون والتجار في القرن ١٨ (ج٢) | أندريه ريمون | ناصر أحمد وباتسى جمال الدين |
| ٨٢٠- | هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة) | وليم شكسبير | طانيوس أفندى |
| ٨٢١- | هملت بيكر (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجامى | عبد العزيز بقوش |
| ٨٢٢- | فن الرباعي (شعر) | نخبة | محمد نور الدين عبد المنعم |
| ٨٢٣- | وجه أمريكا الأسود (شعر) | نخبة | أحمد شافعى |
| ٨٢٤- | لغة الدراما | دافيد برتش | ربيع مفتاح |
| ٨٢٥- | مصر النهضة في إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة) | ياكوب يوكهارت | عبد العزيز توفيق جاويد |
| ٨٢٦- | مصر النهضة في إيطاليا (ج٢) (ميراث الترجمة) | ياكوب يوكهارت | عبد العزيز توفيق جاويد |
| ٨٢٧- | أهل مفرح البهر والستينين والذين بقضت مسلات | دونالد ب. كولي وثرىا تركى | محمد على فرج |
| ٨٢٨- | النظرية النسبية (ميراث الترجمة) | ألبرت أينشتاين | برميس شجاعة |
| ٨٢٩- | مناظرة حول الإسلام والعلم | إرنست زينان وجمال الدين الأفغانى | مجدى عبد الحافظ |
| ٨٣٠- | رقى العشق | حسن كريم بور | محمد غملاء الدين منصور |
| ٨٣١- | تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة) | ألبرت أينشتاين وليوپولد إنفلد | محمد النادى وعطية عاشور |
| ٨٣٢- | تاريخ التحليل الاقتصادي (ج٢) | جوزيف أشومبيتر | حسن النعيمي |
| ٨٣٣- | الفلسفة الألمانية | فردر شميديرس | محسن الدمرداش |
| ٨٣٤- | كنز الشعر | ذبيح الله صفا | محمد علاء الدين منصور |

| | | |
|-----------------------|-------------------------------|---|
| علاء عزمى | بيتر أوربان | ٨٣٥- تشيخوف: حياة فى صور |
| ممدوح البستاوى | مرثيدس غارثيا | ٨٣٦- بين الإسلام والغرب |
| على فهمى عبدالسلام | ناتاليا فيكو | ٨٣٧- عنكب فى المصيدة |
| لبنى صبرى | نعوم تشومسكى | ٨٣٨- فى تفسير منعب بوش ومقالات أخرى |
| جمال الجزيرى | ستيوارت سين ويورين فان لون | ٨٣٩- أقدم لك: النظرية النقدية |
| فوزية حسن | جوتفولد ايسينج | ٨٤٠- الخواتم الثلاثة |
| محمد مصطفى بنوى | وليم شكسبير | ٨٤١- هملت: أمير الدانمارك |
| محمد محمد يونس | فريد الدين العطار | ٨٤٢- مقاومة مصيبت ثامه (مج ٢) |
| محمد علاء الدين منصور | نخبة | ٨٤٣- من روائع القصيد الفارسي |
| سمير كريم | كريمة كريم | ٨٤٤- دراسات فى الفقر والعولة |
| طلعت الشايب | نيكولاس جويات | ٨٤٥- غياب السلام |
| عادل نجيب بشرى | الفريد أدلر | ٨٤٦- الطبيعة البشرية |
| أحمد محمود | مايكل ألبرت | ٨٤٧- الحياة بعد الراسمالية |
| عبد الهادى أبو ريده | يوليوس فلهاوزن | ٨٤٨- تاريخ النولة العربية (ميراث الترجمة) |
| بدر توفيق | وليم شكسبير | ٨٤٩- سونيئات شكسبير |
| جابر عصفور | مقالات مختارة | ٨٥٠- الخيال الأسلوب، الحداثة |
| يوسف مراد | كلود برنار | ٨٥١- الطب التجريبي (ميراث الترجمة) |
| مصطفى إبراهيم فهمى | ريتشارد فوكنز | ٨٥٢- العلم والحقيقة |
| على إبراهيم مغوى | باسيليو بابون مالدونادو | ٨٥٣- السيرة فى الشئ: سيرة للفن والمصون (مج ١) |
| على إبراهيم مغوى | باسيليو بابون مالدونادو | ٨٥٤- السيرة فى الشئ: سيرة للفن والمصون (مج ٢) |
| محمد أحمد حمد | جيرارد ستيم | ٨٥٥- فهم الاستعارة فى الأدب |
| عائشة سويلم | فرانثيسكو ماركيث يانو بيانويا | ٨٥٦- القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى |
| كامل عويد العامري | أندريه بريتون | ٨٥٧- نادجا (رواية) |
| بيومى قتليل | ثيو هومانز | ٨٥٨- جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية |
| مصطفى جاهر | إيف شيميل | ٨٥٩- السياسة فى الشرق القديم |
| جانلى صبيحى تكللا | فان بيلن | ٨٦٠- مصر وأوروبا |
| محمد الخولى | جين سميث | ٨٦١- الإسلام والمسلمون فى أمريكا |
| محسن النمرdash | أرتور شنيتسلر | ٨٦٢- ببقاء الكاكابو |
| محمد علاء الدين منصور | على أكبر دلفى | ٨٦٣- لقاء بالشعراء |
| عبد الرحيم الرفاعى | دورين إنجرامز | ٨٦٤- أوراق فلسطينية |
| شوقى جلال | تيرى إيجلتون | ٨٦٥- فكرة الثقافة |
| محمد علاء الدين منصور | مجموعة من المؤلفين | ٨٦٦- رسائل خمس فى الاتفاق والآنفس |
| صبرى محمد حسن | ديفيد مايلو | ٨٦٧- المهمة الاستوائية (رواية) |
| محمد علاء الدين منصور | ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى | ٨٦٨- الشعر الفارسي المعاصر |
| شوقى جلال | روين دونبار وآخرون | ٨٦٩- تطور الثقافة |
| حمادة إبراهيم | نخبة | ٨٧٠- عشر مسرحيات (ج ١) |
| حمادة إبراهيم | نخبة | ٨٧١- عشر مسرحيات (ج ٢) |
| محسن فرجاني | لاوتسو | ٨٧٢- كتاب الطاق |

| | | |
|-----------------------------|--------------------------|---|
| بهاء شاهين | تقرير صادر عن اليونسكو | ٨٧٣- معلمون لمدارس المستقبل |
| ظهور أحمد | جاويد إقبال | ٨٧٤- النهر الخالد (مج ١) |
| ظهور أحمد | جاويد إقبال | ٨٧٥- النهر الخالد (مج ٢) |
| أمانى المنيارى | هنرى جورج فارمر | ٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (ج ١) |
| صلاح محبوب | موريتس شتيتشيدر | ٨٧٧- أدب الجدل والدفاع فى العربية |
| صبرى محمد حسن | تشارلز دوتى | ٨٧٨- نرجال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ١) |
| صبرى محمد حسن | تشارلز دوتى | ٨٧٩- نرجال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ٢) |
| عبد الرحمن حجازى وأسير نبيه | أحمد حسنين بك | ٨٨٠- الواحات المفقودة |
| سلوى عباس | جلال آل أحمد | ٨٨١- المستقبليون : خيانة وخيانة |
| إبراهيم الشواربى | حافظ الشيرازى | ٨٨٢- أغاني شيراز (ج ١) (ميراث الترجمة) |
| إبراهيم الشواربى | حافظ الشيرازى | ٨٨٣- أغاني شيراز (ج ٢) (ميراث الترجمة) |
| محمد رشدى سالم | باريرا تيزار ومارتى هيوز | ٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار |
| بدر عرويكى | جان بويريار | ٨٨٥- روح الإرهاب |
| ثائر نيب | دوجلاس روينسون | ٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية |
| محمد علاء الدين منصور | سعدى الشيرازى | ٨٨٧- غزليات سعدى (شعر) |
| هويدا عزت | مريم جعفرى | ٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية) |
| ميخائيل رومان | وايم فوكر | ٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة) |
| الصفصافى أحمد القطورى | مخدومقى فراغى | ٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى |
| عزة مازن | مارجريت أتوود | ٨٩١- مقالات مع الموتى |
| إسحاق عبيد | عزيز سوربال عطية | ٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية |
| محمد قدرى حمارة | برتراند راسل | ٨٩٣- عبادة الإنسان الحر |
| رفعت السيد على | محمد أسد | ٨٩٤- الطريق إلى مكة |
| يسرى خميس | فريدريش نورينمات | ٨٩٥- وادى الفوضى (رواية) |
| زين العابدين فؤاد | نخبة | ٨٩٦- شعر الصفاف الأخرى |
| صبرى محمد حسن | ليفيد جورج هوجارث | ٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية |
| محمود خيال | بروين أمير على | ٨٩٨- الإسلام والعلم |
| أحمد مختار الجمال | بيتر مارشال | ٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة |
| جابر عصفور | مقالات مختارة | ٩٠٠- تيارات نقدية حديثة |
| عبد العزيز حمدى | لى جاو شينج | ٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج |
| مروة الفقى | روبرت أرنولد | ٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣١٦٤ / ٢٠٠٦

من أجل أى دراسة فى الأساطير المصرية والمعتقدات الدينية فإن المصدر الأساسى هو النصوص القديمة المكتوبة فى الفترة الفرعونية ، فمصر لا تملك "هومز" لسرد القصص ولكن تملك كثيراً من الكتابات الدينية القديمة حتى وإن كانت مقطعة ، والتي أمدت الطلاب المحدثين بكثير من المواد وأقدمها نصوص الأهرام التي بدأت عام ٢٣٤٥ ق . م . هذه النصوص أخذت من النقوش الهيروغليفية على جدران الأهرامات المبنية لملوك الأسرة الخامسة والسادسة . المصريون القدماء آمنوا أنه بعد الموت سيحتاج ملوكهم المعرفة عن العالم الآخر للوصول إلى الخلود ، وهذه المعلومات محفورة على جدران الأهرامات مثل تلك التي فى هرم أوناس بسقارة ، وبعد مرور عدة قرون لم يكن ممكناً بناء هرم لكل ملك لذلك حفظت النصوص بطريقة سرية نوعاً ما ، وخلال الدولة الوسطى كانت هناك رسائل موجهة للملوك الراحلين حديثاً المتأخرين وكبار الموظفين محفورة على توابيتهم هي التي أعطتنا "نصوص التوابيت" وحتى هذه الطريقة غير عملية ولجأ الكهنة لكتابة نسخة من النصوص على لفائف البردى التي يمكن تصويرها ووضعها فى التابوت أو المقبرة .

